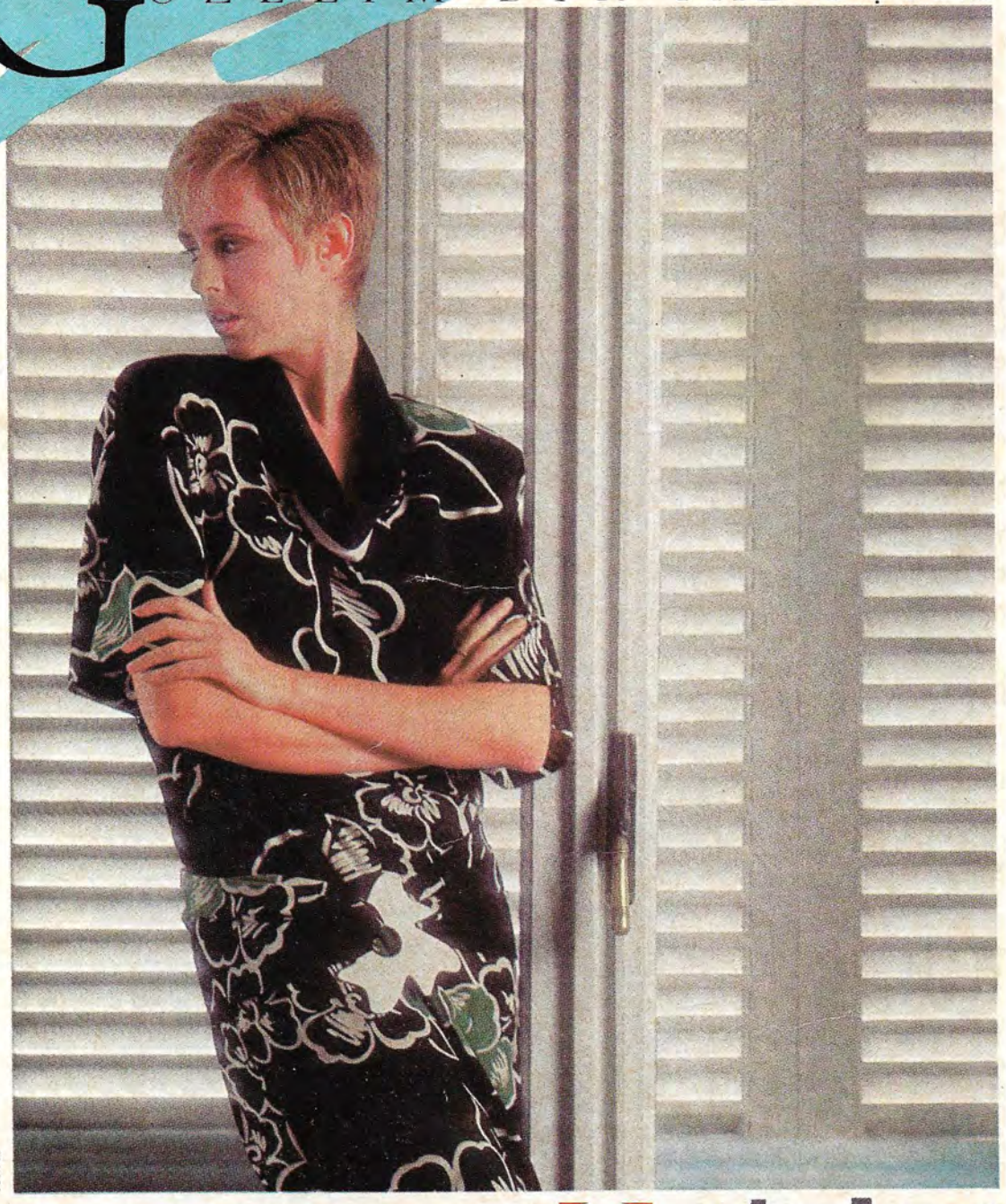
# sanat olayı

SAYI: 37 ● HAZİRAN 1985 ● 300 TL (KDV dahil)

- Bir şiir antolojisi yargılanıyor
- Sait Faik yayın tekelinde mi?
- 'Şairlik sanatı ve kadın' tartışması
- İstanbul Festivali'nde yerli oyunlar
- TV'de yerli dizi sezonunun bilançosu

'Eski İstanbul' fotoğraflarda kaldı

# GÜZELİM BİR YAZ İÇİN...



YORUM

atalar

Eminönü Osmanbey Kadıköy Bakırköy

# İÇİNDEKİLER


**5**
## NE VAR NE YOK
Alo, Ankara

**15**
## İSTANBUL FESTİVALİ
Festivalde Tiyatro
Nezihe Meriç ve Dilek Türker ile "Sevdican" üzerine
Domino Mim Topluluğu, Györ Balesi ve Polonya Dans Tiyatrosu
**Jak Deleon**

**Dilek Türker.**

**22**
## ŞİİR
**Hediye Akdağ**

**26**
## SORUŞTURMA
"Şairlik sanatı ve kadın"
**Cemal Süreya, Ahmet Oktay, İlhan Berk, Tomris Uyar, Refik Durbaş, Mehmet Müfit, Haydar Ergülen, Adnan Özer.**

**34**
## ŞİİR
**İlkiz Kucur**

**38**
## AÇIK DURUŞMA
Sanık, ayağa kalk!
Memet Fuat'la söyleşi.
**Ülkü Karaosmanoğlu**

**46**
## SAİT FAİK DOSYASI
Sait Faik dosyasında soru işaretleri
**Yasemin Yazıcı**

**Sait Faik.**

**52**
## İBN HALDUN
İbn Haldun kimdir?
**Abdurrahman Özaydın**

**57**
## FİKİR OLAYI
Cengiz Öndersever, Hilal Orkunoğlu

**60**
## YAYIN
Ayla Kutlu'nun yeni romanı üstüne yazarla söyleşi.
**Önder Şenyapılı**

**Ayla Kutlu.**

**66**
## SİNEMA
Türk sineması ve popüler kültür
**Hasan Bülent Kahraman**

**71**
## TELEVİZYON
TV'nin geçen sezon yerli dizilerinin bilançosu. Hıncal Uluç ve Feyzi Tuna ne diyor?
**Nurcan Çakıroğlu**

**78**
## DUBLAJ
**Sacide Keskin, Tülay Samurkaş, Necip Sarıcıoğlu, Kadri Yurdatap**

**Sacide Keskin.**

**82**
## DİKENLİ BİR KONU
Felsefenin F'si
**Selahattin Hilav**

**84**
## MİZAH
Sulhi Dölek'le söyleşi
**Mehmet Semih**

**86**
## KİTAP NOTLARI
**Önder Şenyapılı**

**90**
## NE VAR NE YOK



**SANAT OLAYI ■ Kapak fotoğrafı: Engin Çizgen koleksiyonundan ■ Sayı: 37 ■ Fiyatı: 300 TL. (KDV dahil) ■ Kıbrıs'ta 370 TL.**

KARACAN YAYINLARI A.Ş. adına sahibi: ALİ KARACAN ■ YÜRÜTME KURULU: ALİ SAYDAM ■ ENGİN KÖSEBAY ■ OĞUZ DEMİRCİOĞLU ■ ÖZHAN KÜÇÜKTOPUZLU

**İDARE:** Genel Koordinatör: OĞUZ DEMİRCİOĞLU ■ Mali Koordinatör: ÖZHAN KÜÇÜKTOPUZLU ■ İlan ve Halkla İlişkiler Müdürü: ESER NOYAN ■ Satış Müdürü: COŞKUN GÜNGÖRER

**YAZI İŞLERİ:** Genel Yayın Yönetmeni: ALİ SAYDAM ■ Yayın Danışmanı: ATTİLÂ İLHAN ■ Yazı İşleri Müdürü: ÜLKÜ KARAOSMANOĞLU ■ YAZI İŞLERİ YARDIMCILARI: Nurcan Çakıroğlu, Yasemin Yazıcı, Aytekin Hatipoğlu, Fatma Oran ■ Ankara Temsilcisi: ÖNDER ŞENYAPILI ■ İzmir Temsilcisi: ERKAN SEVİNÇ

**TEKNİK:** Art Direktör: ERTAN GÖKEMRE ■ Teknik Müdür: NURETTİN ÖZAKSEL ■ Teknik Müdür Yardımcıları: M. SABİT UÇUK, CENGİZ HASTÜRK ■ Düzelti Servisi Şefi: SERRA TÜZÜN ■ Dizgi-Pikaj-Montaj: KARACAN YAYINLARI ■ Renk ayırımı: ÇALİ GRAFİK ■ Baskı: HÜRRİYET OFSET A.Ş. Halkalı/İstanbul ■ Adres: Basın Sarayı Cağaloğlu/İstanbul. P.K. 1134 Sirkeci/İstanbul. Tel: 527 00 34 - 526 69 00 Telex: 23360 ■ Ankara Bürosu: Tunus Cad. 6/4 Bakanlıklar-ANKARA Tel: 18 20 15 Telex: 42512 MİLT TR ■ İzmir Bürosu: 1379 Sok. 59/215 Alsancak-İZMİR Tel: 13 73 91 Telex: 52651 MİLT TR ■ Abone yıllık 3.240 TL, 6 aylık 1.620 TL. ■ Basılmayan yazılar iade edilmez.

# Sorumsuzluk

'İLERİCİ', hatta 'toplumcu' etiketi taşıyan Türk aydını, bu niteliklerin, ne çetin sorumluluklar getirdiğinin ya farkında değildir; ya da o kadar benmerkezci bir yapıya sahiptir ki, metodun içerdiği kuralları ve zorunlulukları, kolaylıkla eğer büker. Bunun göze çarpıcı bir örneği, yakınlarda yayınlanan -adı 'çağdaş'- bir şiir antolojisinde açıkça sergileniyor.



Cumhuriyet şiirinde 'çağdaş' çıkışı **Nâzım Hikmet**'in yaptığını kabul ve iddia eden bu antoloji, bu çıkışın sonraki 'doğal aşamaları' olarak Birinci (Garip) ve İkinci Yeni şiirini göstermekte; bu arada, 'çağdaş Türk şiirinin -fildişi kule'ye çekilmiş görünse de- yaşamla ilgisini sürekli koruduğunu, toplumsal kaygılardan hiç uzaklaşmamış olduğunu iddia ederek; 'çağdaş Türk şiiriyle 'kapıkulu' sanatçı geleneğinin kesinlikle son bulduğunu' ileri sürmektedir.

Hakikat, bunun tersidir: **Nâzım Hikmet**'in 'çıkışı' o tarihte 'resmi şiiri' temsil eden Hececiler'le Yedi Meşale'cilere karşı olmuştur; başka bir deyişle, **Nâzım**'ın şiiri *'marginal'*, ve *'muhalif'* bir akım başlatmıştır. Oysa Garip şiiri (Birinci Yeni) rahatlıkla Yedi Meşale' cilerin uzantısı sayılabilecek, bir 'resmi şiir' ideolojisidir. Bunu bazı Yedi Meşale'cilerin Garip'e katılması (**Cahit Sıtkı, Ziya Osman**) kadar, Garip döneminde **Nâzım** çizgisi şairlerinin *'tehlikeli muhalif'* işlemi görmüş olması da kanıtlar. Nasıl olur da, CHP diktasının 'kapıkulları' Garip'çiler, bu diktanın türlü eziyeti reva gördüğü toplumcuların devamı sayılırlar.

Aynı şey, İkinci Yeni için de varit: bunlar, Mavi, Yeryüzü, Beraber vs. gibi dergilerle toplumcu 'muhaliflerin' yeniden gündeme getirmeye çabaladığı **Nâzım** çizgisinin, okul kaçaklarıdır: toplumcu şiirin imgeciliğini içeriğinden boşaltmış, anlamsızlaştırarak *'apolitik'* yeni bir *'resmi şiir'* oluşturmuşlardır. Bu bakımdan da, Garip'çilerin uzantısı sayılmaları doğru olur, nitekim **Oktay Rifat** her iki akımda da görünmekte, âdeta ikisi arasındaki göbek bağını temsil etmektedir. İkinci Yeni döneminde de, **Nâzım** çizgisinin toplumcu muhalifleri, koğuşturulmalardan, soruşturulmalardan baş alamıyorlardı.

Öyleyse, nasıl oluyor da, adına *'Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi'* denilen bir derleme, peçetelerle havluları böylesine karıştırıyor? Çok basit, Antolojiyi hazırlayan, hayatı boyunca böyle karıştırmıştır da, ondan. Bir bakıma kendini kurtarmaya çabalıyor, bir bakıma toplumcu estetiğin sanatçıyı toplumsal koşulları içinde değerlendirdiğinden haberi olmadığını açıklamış oluyor. Her ikisi de sorumsuzluktur.

# Geçen ay "münhasıran resim" vardı Ankara'da

*VE bu sıralar mesele, çoğumuz gibi benim için de, münhasıran hasrettir.*

**Orhan Taylan,** Tanbay Sanat Galerisi'nde açılan sergisinin çağrı kartında yer alan yazısını bu cümleyle bitiriyor:

*"Ve bu sıralar mesele, çoğumuz gibi benim için de, münhasıran hasrettir."*

**Orhan Taylan**'ın sergisinin adı: *"Hasret Resimleri".*

**Nuran (Terzioğlu)**'a, *"keşke"* dedim, *"serginin adını 'Münhasıran Hasret Resimleri"* koysaydınız."

**Sırma (Evcan)** da katıldı önerime.

Münhasıran hasret üstüne 93 yapıtı sergileniyor **Orhan Taylan**'ın. Münhasıran, hislendiriyor izleyeni. Duygu yüklü resimler. Zaten **Orhan** da:

"Kullandığım modeller geniş zamanda yaşadığımız *duygulardır*" diye belirtiyor.

Ama, elbette, yalnızca duygular (münhasıran hissiyat) üstüne konuşulursa, bu resimler hakkında yanlış olur, eksik olur, **Orhan**'a haksızlık olur. *"Zorlandığında, edası ve malzemesinin doğası gereği tekseslilikle sınırlanıveren" desen* ile, *"duygunun ve düşüncenin kıvraklığını aşındıran" boya* arasında denge elde etme, ya da *"yaşanan her şeyden söz edebilecek bir dili, desenle boyanın sınırları arasındaki tampon bölgede"* arama çabasının *'başarı'*yı yakaladığından da söz etmek gerekir.

"Dünyamızda yaşanan her şeyden önce söz edebilecek bir (resim) dili" elde etmek, sözünü ettiği daracık ara bölgedeki hiç de zengin sayılamayacak olanakları kullanarak ulaşılabilecek bir erek değil. **Orhan,** bu ereğe ulaşıyorsa, her şeyden önce, *"dünyamızda yaşanan her şeyi"* nasıl bir araya getirebileceğini, neyi nasıl anlatacağını bildiğinden ötürü.

Şunu vurgulamak gerekiyor: *"Münhasıran Hasret"* resimlerinin gücü, dile getirdiği duyguların çağrıştırdığı, izleyicide yeniden ürettiği duygulardan değil, *"münhasıran resim"* olmalarından kaynaklanıyor.

Ferhan Taylan'ın bir çalışması.

**Orhan**'ın resimlerini, serginin açılışından iki gün önce, pazar günü, asılırken gördüm. Eşi **Melek** de gelmişti. Şöyle bir göz attım resimlere, neredeyse hepsinde **Melek** var.

*"Burası Los Angeles'a dönmüş"* dedim.

**Melek,** kimi figürlerin kendisi olmadığını, **Ferhan Taylan** olduğunu söyledi.

**Ferhan Taylan,** Roma'da. İtalyan gazetelerinde, açtığı seramik sergisi hakkında olumlu yazılar çıktı. İki sanatçı kardeş, biri orada (Roma'da), biri burada sanatseverlerce alkışlanıyor.

Tanbay S.G.'nin sahibi **Aydın Tanbay,** açılış kokteylinin sonuna doğru görüşebildiğimizde, "Nasıl buldun bu sergiyi?" diye sordu. Söyledim. Dedi ki:

"Galiba, bizim galeri, bu sergiyle doruğa çıktı."

## MÜMTAZ YENER'İN 'ÜTOPİK' RESİMLERİ

**Orhan Taylan**'dan önce, Tanbay S. G., **Mümtaz Yener**'in resimlerini sergiledi. **Yener,** uzunca bir aradan sonra geldi Ankara'ya. Çini mürekkebiyle yapılmış desenleri ve yağlıboyalarıyla.

Genelde, insan-makine ilişkisini ele alan çalışmaları ağır basıyordu **Mümtaz Yener**'in. Son dönem *'Bodrum'* resimleri ile *'Karıncalar'* dizisi de yer alıyordu sergisinde.

İnsan-makine ilişkisini konu edinen resimleri, ilk bakışta, insanın daha rahat bir yaşama kavuşmak için ürettiği makineye karşı *'aczi'*nin işlendiği izlenimini veriyor. Ama, yönelttiğim sorulardan rahatsız olduğu için sonunu getiremediğimiz görüşmemizde, sanatçının açıklamaları ortaya çıkardı ki, bu resimler, kökende, *'insan-makine bütünleşmesi'*ni anlatma çabasının ürünleri.

**Yener,** bir *'ütopya'*dan çıkışla, insanın makineyle olan ilişkisinden duyduğu *'hoşnutluğu'* görsel anlatıma kavuşturmak çabası gösteriyor. Hele günümüzde, böyle bir *'hoşnutluk'* kesenkes söz konusu olmadığına göre, bu resimler,

**Mümtaz Yener'in bir tablosu.**

sanatçının *'münhasıran hasret'* duyduğu - belki de gerçekleşmesi olanaksız - bir *'dünya'*yı yansıtıyor. Bir *'ütopya'*yı. Dolayısıyla, bir *'ütopya'nın kurgu resimler'*i olarak nitelenebilir **Yener**'in (insan-makine ilişkisinin işlendiği) çalışmaları. Ve doğallıkla, her tür *'ütopya'*nın eksikliklerini, yanlışlıklarını ve *'muğlaklığı'*nı, **Mümtaz Yener**'in ütopyası da taşıdığından ötürü, *'anlatımcı'* resimler olmalarına karşın, sanatçının çalışmaları, genel olarak, yanlış izlenimler veriyor.

Olabildiğince titiz bir işçilik gözlenen resimlerinde, işlediği konu ne olursa olsun, **Yener**, *'çelişkiler'*i yansıtma tutkusu gösteriyor. Kurgu-resimlerinde, *'ütopyası'*na uygun olarak makineyle bütünleşen emekçilere karşı üretim sürecine bilfiil katılmayan kesimi, emekçilerin bütünleşmeden duydukları hazza karşılık, ötekilerin tedirginliğini *'anlatma'* çabası gösterirken, günümüz (ya da gerçek, ya da 'ütopik olmayan') yaşamı konu edinen çalışmalarında da açık-seçik gözlenen *'çağdaş ile kadim'*, *'kentsel ile kırsal'*, *'varsıl ile yoksul'* vb. gibi çelişkileri görüntülemeyi yeğliyor.

Sergisinin en başarılı dizisini oluşturan *'karıncalar'*ı ise, geçmiş yıllarda çalışıp bırakmış ne yazık ki!..

**Yener**'in ütopyası bir gün gelir gerçekleşir mi, emekçi yığınlar daha bir özgürleşmelerine olanak verecek makineyle gitgide bütünleşip sarmaş dolaş bir mutluluğu sindire sindire, yaşamlarını sürdürürler mi, kuşkulu. Çünkü, çağlar ve de çağlar boyu, insanın daha bir özgürleşebilmek için doğaya karşı veregeldiği savaşımın olumlu sonuçlandığını öne sürebilmek bile güç. Görünüşte, anılan savaşımdan 'utku' ile çıkan insan ama, gerçek yalınkat bir 'foya' ile parlatılamıyor. Bırakınız makineyle bütünleşmeyi bir yana, kendi cinsine bile gitgide yabancılaşıyor insanoğlu. Gitgide yalnızlaşıyor. Kalabalıklar içinde kendi yalnızlığını yaşıyor. Üstelik, özgürleşeceğine, günden güne daha bir tutsaklaşarak. Kendi koyduğu kurallara sıkı sıkıya bir bağlılık, kendi yaptığına büyük bir 'iman'la tapma, doğadan ve dolayısıyla özünden de uzaklaşmaya yol açan yapay ereklere ulaşabilme çabası ve benzeri 'enayice' tutumların tutsağı insan, soluk soluğa bir tempo içinde sözümona 'utku' sunu kutlamak için bile fırsat bulamıyor.

## "YALNIZ AMA ÖZGÜR"

Özetle vurgulamaya çalıştığımız bu 'aykırı' gelişmenin 'püf noktası'nı **İbrahim Demirel** yakalamış. Şark Sigorta Galerisi'nde açtığı *"Yalnız ama, Özgür"* başlıklı fotoğraf sergisinde yer alan yapıtları, *'insansız'* görüntülerle çağdaş insanın *'dramı'*nı anlatıyordu. *'Yalnız'* ama, olabildiğine özgür *'tek ağaç'*lar; kalabalık kentlerde omuz omuza, itiş kakış birlikteliğin cefasını çekerek ve de buna karşın, *'yalnız'* değil, *'yapayalnız'* yaşayan *'insan'*, doğaya karşı yengi sağlayıp kendisine yenik düştüğünü anımsatıyor, özgürleşme sürecinin olumlu sonuçlandırılamadığını *'incelikle'* vurguluyordu. Elbette, belirtmem gerekir, bu incelik, **İbrahim Demirel**'in *'sanatçı inceliği'* idi.

**Demirel**, hem yalnız, hem de kendi kendine tutsak düşüp bir türlü özgürleşemeyen insanı, sanatçı inceliğini göstərip 'insanı katmadığı görüntüler'le yansıtırken, **Ramo** da (**Ramadan Tuzcuoğlu**) 'Ege'nin ışığı'nı Ankara'ya taşıdı geçen ay. Bir akşamlık, topu topu üç saatlik bir sergiyle yapıtlarını Ankaralı sanatseverlere sundu. Belirtmek gerekiyor, sınırlı bir sanatseverler topluluğu görebildi **Ramo**'nun resimlerini.

**Ramo**'nun sergisi, bilinen galerilerden birinde değil, Kanada Büyükelçilik Müsteşarı **Harry S. Sterling**'in 'konut'unda açıldı. **Sterling, Ramo** için bir *'buffet-coctail'* verdi.

31 yapıtını getirmişti **Ramo** Ankara'ya. Üç saat içinde hepsi satıldı.

**Ramo**, 1940 doğumlu. Doğum yeri Yugoslavya'nın Podgarisa kenti. Podgorisa'nın güncel adı, yanılmıyorsam, Titograd.

**Ramo**, Zagreb Güzel Sanatlar Okulu Resim Bölümü'nü bitirdi. 1960 yılında Türkiye'ye göç etti. İzmir'e yerleşti. Bir şirkette çalışmaya başladı. 1966 yılına değin bu şirketteki görevini sürdürdü. Bir yandan da resim yapıyordu. İlk kişisel sergisini 1962 yılında İzmir Türk Amerikan Derneği'nde açtı. "Her yıl bir sergi açtım o yıldan sonra" diye anlattı, göklerin gümbürdediği bir ilkyaz pazarı öğleden sonra beni ziyarete geldiğinde.

"1966-1969 arasında ise yalnızca resimle uğraştım. Sonra, İstanbul'a göç ettim. Bir reklam şirketinin Sanat Danışmanı ve Prodüksiyon Menajeri olarak çalışmaya başladım. Bir süre sonra, yeniden İzmir'e döndüm. Son beş yıldır yalnızca resim yapıyorum, başka bir şeyle uğraşmıyorum" diye sürdürdü.

**Ramo**, Ankara'da ilk kişisel sergisini iki yıl önce, şimdi kapanmış olan Leonardo'da açmıştı. "Ankara'da kimseyi tanımıyordum, kimsecikler de beni tanımı-

yordu. İzmir'den ayrılmadan önce, **Hüsam (Hüsamettin Ünsal)**, *'Ankara'ya gidince* **Nevzat Boztaş***'ı bul'* dedi bana. Gelip buldum. Her işimi o halletti. **Nevzat Boztaş,** sanatseverlerle tanıştırdı beni. Şimdi çok şükür, Ankara'da da bir çevrem var, tanıyanlarım var." Olduğu kesin. İki günlüğüne başkentte gelen **Ramo,** kalışını uzattı. Tanışlarının çağrılarına katılabilmek için. **Nevzat** da **Ramo** onuruna bir gece düzenledi. **Mustafa Ekmekçi,** bu geceyi, Cumhuriyet'teki köşesinde, katılanları da tek tek sayarak anlattığı için, 'ikinci basım' olmasın diye ben değinmiyorum.

Benim değineceğim de var ama. **Mustafa,** o gece boyunca, telefonla birilerini arayıp durdu. Gürültü patırtı içinde uzun uzun konuştu. Gecenin yarısı yaklaşırken biz ayrıldık **Nevzat**'ın 'partisi'nden eşimle. Sabahın 04.30'una değin 'cümbüş' sürüp gitmiş. Ertesi günü, 11.00'de **Barış (Eren)**'ın bıraktığı fotoğrafları almak için Siyah-Beyaz S.G.'ne uğradığımda, **Ayşe** henüz gelmemişti. O zaman anladım ki, gece uzamış. Daha sonra **Ayşe,** *"***Mustafa** *ağabey sabaha karşı 01.00'de de birilerini aradı"* diye anlattı. **Mustafa,** nerede olursa olsun, hangi koşullar içinde bulunursa bulunsun, (bir gazeteci olarak) *'istihbarat'ın* kuyruğunu bırakıvermiyor.

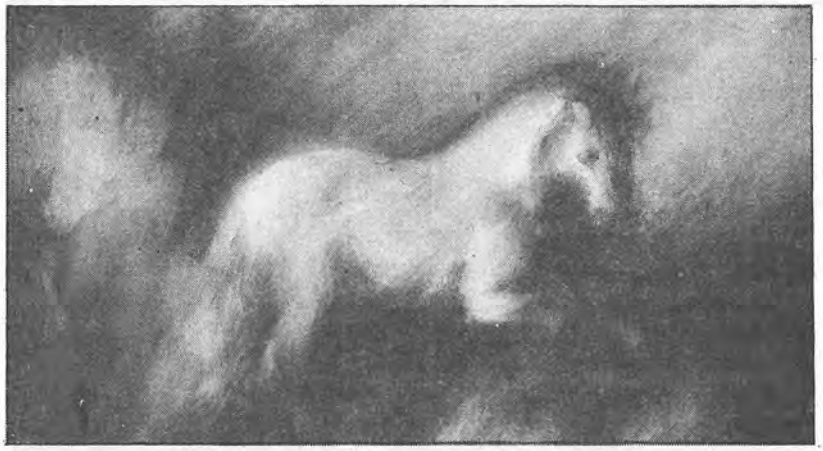
**Barış**'ın sergilenen resimlerinden istediğim fotoğrafları Siyah-Beyaz S.G.'ne bıraktığını babası söyledi; **Cemil (Eren)** ile Galeri Nev'in girişinde karşılaştık. **Elif Naci**'nin sergisi açılıyordu. İki önce miydi ne, **Barış** ile oturup söyleşmiştik.

**Barış,** Konservatuvar'ın Tiyatro Bölümü'nü bitirmişti. Bir süre Devlet Tiyatroları'nda çalıştıktan sonra, Federal Almanya'ya göç etmişti. Eşi Alman uyrukluydu. "İkinci evliliğimdi" diye açıkladı **Barış.** 'Di'li geçmiş' kipi ile konuşunca, sormadan edemedim. "Evet, sona eriyor" diye yanıtladı. "Her beş yılda bir yinelecek mi?" diye bir soru yönelttim bu kez. "Ben de kaygı duymaya başladım" diye yanıtladı.

*"Harikalar Sirki"* başlığını koydum **Barış**'ın sergisine. "Sirki çok severim. Hiçbir sirk gösterisini kaçırmam" dedi. Resimlerinde sirki konu edinmişti. Cambazları, palyaçoları, dansözleri, trapez yıldızları vb. ile bir sirkten görüntüleri yansıtmıştı. Kimi resimlerinde bir *'baykuş'* görülüyordu. Belli ki simgeydi bu baykuş. **Barış,** "genellikle sevilen, erdemli, beni gözleyen biri" diye anlattı. Önümüzdeki resimde de baykuş vardı. *"Örneğin, bu resim de kim?"* diye sordum. "Eşim" diye yanıtladı.

Tiyatroyu bırakacak belki **Barış** ama, "resme devam edeceğim" dedi. **Cemil (Eren)** ile daha sonra, **Saim Bugay**'ın sergisinde karşılaştık. **Barış**'ın resim yapmasını sürdürme kararından çok memnundu.

**Saim Bugay** ise, 1000 sağ elini getirdi Ankara'ya. *"Ellerim"* başlığıyla Beymen/Bedesten'de sergiledi. **Bugay,** sağ elini, *"sırlı pişmiş toprak malzeme ile 1000 adet çoğaltmış"*, beherini 8 bin liradan satışa sunmuştu. *"Bir daha yinelenmemek"* üzere üretilen bu bin adet sağ el *"numaralı ve imzalı"* olarak satılıyordu.



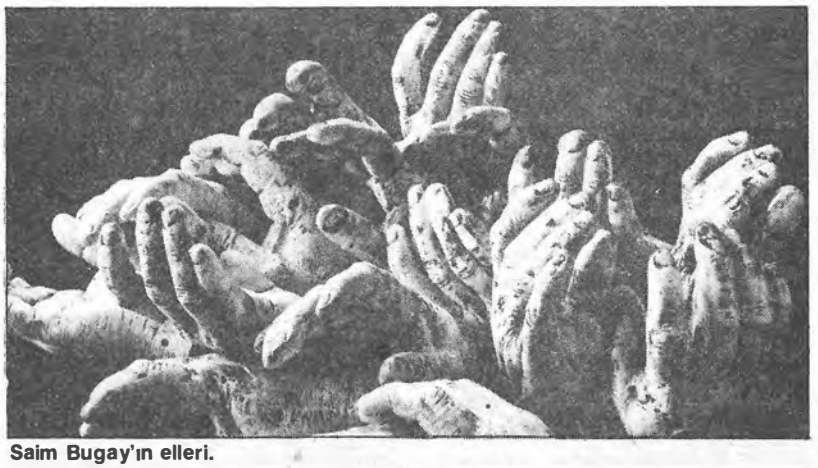
**Ramo'nun sergisinden.**

## NESLİHAN YAPAR'IN SERGİSİ

Genç sanatçı **Neslihan Yapar** ise kendi portrelerini yapmıştı. Artisan (aşağı) S.G.'deki sergisinde görüşürken, "geceleri, el ayak çekildikten sonra çok güzel çalışılıyor" diye anlattı. "O saatte, kendimden başka model bulamıyorum. Ama, her portremde başka birtakım öğeler yakalamaya çalışıyorum."

**Neslihan,** İstanbul DGSA'da görmüş resim öğrenimini. Görüşmemizin başında ilk sözü **"Adnan Çoker** atölyesinden mezunum" oldu. 1958 Ankara doğumlu genç sanatçının sergisi açılmadan birkaç gün önce bir gece, **Süheyla (Yüce)** telefon etti. "Bak, bu serginin açılışına gelmeni istiyorum" dedi. *Sanat Olayı* okurları anımsayacaklar, geçen yıl da **Süheyla**'nın telefon edip, bir sergiyi muhakkak görmemi istediğini yazmıştım. O sergi, **Mine Tamay**'ın idi.

**Mine Tamay,** İsmet İnönü Vakfı 1984 Resim Yarışması'nda ikincilik ödülünü aldı. **Süheyla, Neslihan**'ın sergisinde beni görür görmez, "ben sana kötü sergi,



**Saim Bugay'ın elleri.**

**Deniz Baykal (solda) - Şenyapılı.**

kötü sanatçı tavsiye etmiyorum, **Mine** yarışmada ödül aldı, **Neslihan**'ın resimlerini de seveceksin" dedi.

Yabancı heyetleri kabul etmekten telefonlara bile yanıt veremeyen Başbakanlık Hazine ve Dış Ticaret Müsteşar Yardımcısı **Mahir Barutçu** da gelmişti **Neslihan**'ın sergisine. Bir süre görüştük.

**Işıl Özışık** 4 yıldır Ankara'da sergi açmıyordu. Geçen ay, suluboyalarını Galeri Mi-Ge'de sergiledi. Hemen hemen hiçbir sergi açılışında göremediğim, **Işıl** ile ortak dostlarımız gelmişlerdi Mi-Ge' deki açılış kokteyline. Elbette, eski günlerden söz edildi. Bir ara, sırıkla atlamada bir dönemin Türkiye rekortmeni olan **Işıl**'ın kaç metreyi aştıktan sonra atletizmi bıraktığını anımsamaya çalıştık ama, çıkaramadık. **Işıl**'a seslendim. Sorduk. Yanlış anımsamıyorsam, 5.80'i aştığını söyledi. "Üstelik, ben fiber glass sırıkla atlamadım hiç. Bu yüksekliği eski tür sert çubukla aşmıştım" dedi.

Galeri Mi-Ge'nin açılış kokteylleri oldukça neşeli geçer. Bu kez daha neşeliydi. **Işık**'ın gençlik yıllarındaki neşesi aynen sürüyor. Onun neşesi de eklendi her zamanki neşe yüklü havaya sanırım. Dört bir yandan kahkahalar duyuluyordu.

Bir ara, **Mine (Özman)** ile birinden söz ederken, dedim ki ben:

*"Mineciğim, bahardayız, bu mevsimde kavak yelleri eser biliyorsun. İnsan âşık olur, yürekler aşka durur."*

**Mine:**

"Kavak yelleri bende yalnızca allerji yapıyor" diye kestirip attı, çın çın öten kahkahasını da atarak. *"Her bahar, herkes âşık olur, ben alerji olurum"* dedi.

Kimileri de ister bahar, ister yaz, ister sonyaz, ister kış olsun, sürekli âşık. Örneğin, biri **Deniz Baykal. Deniz,** sürekli, siyasete âşık. **Harry S. Sterling**'in **Ramo** için düzenlediği buffet-cocktail'de, bir de baktım, **Deniz, 'Aktif** siyaset'e başlayalı keyfinin yerine geldiği belli oluyordu. Kokteyl boyunca, çağrılı kimi *'siyasi'*lerle *'ikili'* görüşmeler yaptı bir köşeye çekilip. Bikez de bana takıldı:

"Soyadına uygun olarak çok şensin bugün" diye.

Nasıl olmayayım?.. **Mine (Özman), Ayten ve Kaya (Özsezgin), Nuran (Terzioğlu), Güniz (Çulha), Süheyla ve Nevzat (Boztaş),** ben ve eşim, bir halka oluşturmuşuz; herkes bir söylüyor ama, pir söylüyor, herkesin keyfi yerinde. **Süheyla,** "sen, **Yalçın**'ın anlattığı fıkraları yazmışsın bu ay *Sanat Olayı*'na. Ben sana, **Yalçın** hakkında bir fıkra anlatayım" diyor. Anlatıyor:

"Şimdi bu **Yalçın** kameraman ya, TRT'den kalabalık bir ekip bir yere gitmişler, Ankara dışında bir yere, çekim yapacaklar. Birkaç gün kalacaklar orada elbette. Birinci akşam, yer ayırtılan otele gelmişler. **Yalçın**'ın tek başına kalmak istediğini bildikleri için *'senin oda arkadaşın çok iyi, tedirgin olmazsın'* filan demişler. Ne yapsın zavallıcık, boyun eğmiş. Gelgelelim, oda arkadaşı müthiş horluyor. **Yalçın,** gece boyu uyuyamamış. Ertesi günü, *'Nasıl geçti gecen* **Yalçın?'** diye sormuşlar. Ezile büzüle, *'bütün gece uyuyamadım. Çok fena horluyor'* demiş. *'Aaaa! Sorun değil!'* demişler. *'O horlamaya başlayınca, bir ıslık çal, hemen kesilir horlaması.'* **Yalçın** bir ıslık çalmış. Adam, kıpırdamış yattığı yerden, solundan sağına dönmüş, horlaması kesilmiş. Ama, biraz sonra, elbette, gene horlamaya başlamış. **Yalçın'** dan bir ıslık daha. Sabaha değin böylece sürüp gitmiş. Ertesi sabah, *'Nasıl, bu gece rahat ettin herhalde?'* demişler **Yalçın**'a. *'Ne gezer!'* demiş **Yalçın,** *'sabaha değin horladı durdu.'* Oda arkadaşı duymuş bu soruyla yanıtı. *'Yahu'* diye yüksek sesle söylenmiş, *'adam sabaha değin uykusunda ıslık çalıp durdu, ses etmedik, kalkmış horladı diye yakınıyor..."*

Daha sonra söyleşi halkamıza **Fevzi** Bey de katılıyor. **Fevzi** Bey ya da **Fawzy M. Kishk,** Mısırlı. Uluslararası Kalkınma Araştırma Merkezi (International Development Centre) Orta Doğu ve Kuzey Afrika Bölgesel Direktörü. **Fevzi** Beyi, **Ekmekçi** tanıştırdı bana. **Fevzi** Beye, *"Bundan sonra gelen dedikodu yazarıdır"* diye tanıttı beni.

**Fevzi** Bey de bir söyleyip beş gülenlerden. Yanında bir de Kanadalı meslekdaşı vardı. Her ikisi de bizim söyleşi halkasına uyum gösterdiler. Kahkahalar daha bir yükseldi. **Fevzi** Bey soyadı **Kishk**'in *'keşkek'* demek olduğunu anlattı. *"Kahire'de başka Keşkek yoktur, gelince sorun, beni bulursunuz"* dedi.

**Sterling**'lerin konutundan en son ayrılan bizim grup oldu o akşam. **Fevzi** Bey kayak yaparken kaza geçirdiğinden elinde bastonuyla aksayarak dolaşıyordu. Kanadalı meslekdaşı ile birlikte Büyük Ankara Oteli'ne bıraktı **Fevzi Beyi**. Ertesi sabah Türkiye' den ayrılıyorlardı.

İstanbul'dan gelen sanatçılar da, sergilerinin açılışında bulunup hemen o gece ayrılıyorlar Ankara' dan. *'Kuş ressamı'* diye tanınan **Salih Acar** da, Evrensel'deki sergisinin açılış kokteylinden sonra,

hemen o gece trenle döndü İstanbul'a. **Acar**'dan sonra **Fadime Baltacıoğlu Salman**'ın resimleri sergilendi Evrensel'de.

## FADİME BALTACIOĞLU SALMAN'IN SERGİSİ

Sergisinin açılmasından çok önce, **Leyla (Onat)** ile birlikte gittik **Fadime Baltacıoğlu Salman**'ın evine, bir akşamüzeri. Çaylarımızı içtikten sonra, resimlerini gösterdi bize. Yalnızca son dönem çalışmalarını değil, ilk dönem çalışmalarını da gördük. Büyük boyutlu ve desen ağırlıklıydı ilk dönem çalışmaları. Onları da ayrıca sergilemesini önerdim.

**Fadime Baltacıoğlu Salman,** açılacak sergisi dolayısıyla bastıracağı broşür için bir yazı istedi benden. Yazdım:

*"Yüzbinlerce çiçek, yüzbinlerce dalından koparılmış meyve, binlerce ve binlerce ressama modellik etmiştir bugünedek. Yazgısı güzel çiçekler, meyvelerdir bunlar. 'Ölüdoğa'larda ölümsüzlüğe ermişlerdir. Kısacık ömürleri sona ermişken yeniden yaratılmışlardır.* **Fadime Baltacıoğlu Salman***'ın 'ölüdoğa' larına konu olan çiçekler ise, 'yaşıyorlar'. Canlı. Yerlerinde duramıyorlar. Vazolar, bu afacan çiçekleri zaptedebilmek için büyük uğraş içinde. 'Ölüdoğa'nın öteki öğeleri, aynalar, perdeler, masalar vb. de yaşamsallıktan kaynaklanan devinime katılıyorlar elbet. Kuşkunuz olmasın; yaşanılan mekânlardaki - henüz iki boyutlu resim yüzeyine aktarılmamış ama - çevremizi renklendiren 'somut' çiçekler, böylesine cıvıl cıvıl yaşamıyor. Dolayındaki canlıyı cansızı, böylesine yaşamaya çağırmıyor.*

*Nedeni açık: İzlediğimiz o hiç de ölü olmayan 'ölüdoğa'lardaki canlılık, sanatçının iç dünyasını yansıtıyor. Ama, elbette ki, yalnızca iç dünyanın özellik ve nitelikleri yeterli değil o resimlerdeki devinimi elde etmeye.* **Fadime Baltacıoğlu Salman***'ın yapıtları, yalnızca 'ölçülemeyen değerler' ile anlatılırsa yanılgıya düşülmüş olur. 'Ölçülebilen değerler'in sağlıklılığı da resimlerinin sağlamca oluşmasında büyük pay taşıyor. Çünkü, sanatçı teknikle içli dışlı. Geçmiş dönemlerdeki 'desen' çalışmaları görülünce, son dönem ürünlerini nasıl sağlam bir 'bilgi'ye dayalı olarak gerçekleştirdiği belirginleşiyor.*

**Fadime Baltacıoğlu Salman.**

**Fadime Baltacıoğlu Salman,** *öykünmeciliğin gitgide kol saldığı ve kaçınılmaz bir yozlaşmaya yataklık ettiği günümüz resim evreninde, kendi köklerine sahip çıkan bir kişilikle direnişinin olanak tanıdığı bir 'düzey'i yakalıyor."*

Sergisinin açılışında **Fadime,** "Hocam sizi görmek istiyordu" dedi. **Mehmet Cuda,** öğrencisi için yazdıklarımdan coşkulandığını söyledi.

Bense, Eskişehir Devlet Güzel Sanat Galerisi Müdiresi **Gülşen Akın**'ın anlattıklarını dinlerken coşkulandım. Resim sanatı üç büyük kentin dışında da *'ilgi'* görüyor. Eskişehir'deki galeriyi cuma namazından çıkan müminler topluca geziyorlarmış. Bir bankanın desteğiyle, ödüllü resim yarışması açmışlar.

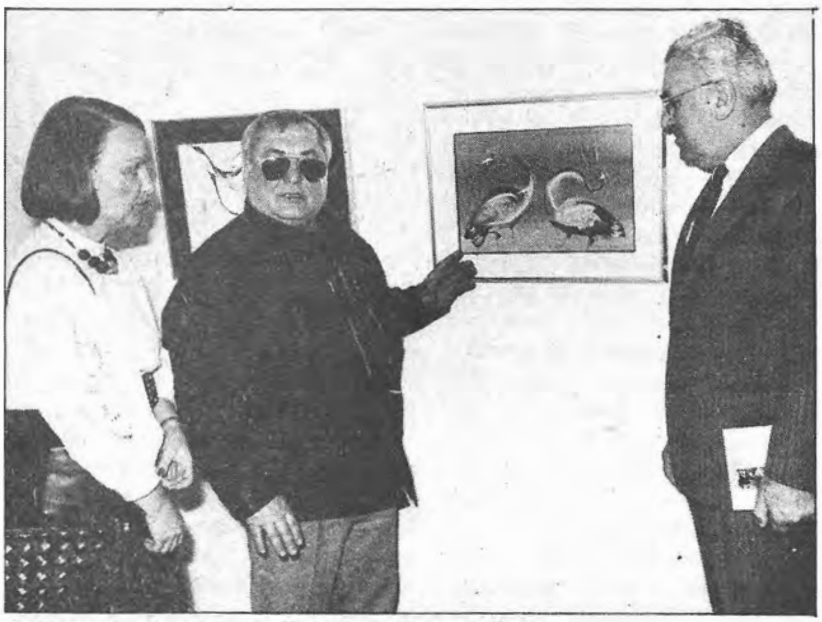
**Gülşen Akın** ile, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca düzenlenen I. Plastik Sanatlar Sempozyumu dolayısıyla Ankara'ya geldiğinde görüştük. Konya Güzel Sanatlar Galerisi Müdürü **Mehmet Büyükçange** de ilginin yüksek olduğunu söyledi. Biri de, "Siz, **Mevlâna'ya şükredin"** dedi, **Büyükçange**'ye.

I. Plastik Sanatlar Sempozyumu 3 gün sürdü. İstanbul ve İzmir'den birçok sanatçı dostumuz, sempozyum dolayısıyla başkentte geldiler. Özlem giderdik. **Nüzhet Kutluğ, Ramis Aydın, Nadide Akdeniz, Halil Akdeniz, Kadri Özayten, Mehmet Özer, Cuma Ocaklı, Adem Genç** ile zaman zaman söyleşmek fırsatını buldum.

Sempozyumun kapanış kokteylinde şampanya içildi. Bir de çok katlı pasta yaptırılmıştı. Güzel Sanatlar Genel Müdürü **Mehmet Özel,** konuklarını ağırlamak için elinden geleni yapıyordu.

I. Plastik Sanatlar Sempozyumu, bir hafta önce restorasyonu tamamlanarak hizmete giren Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde gerçekleştirilen ilk toplantı oldu. Ankara Resim ve Heykel Müzesi, gerçekten, 'yüz akı' bir müze niteliğinde. Başkent çağdaş bir müzeye kavuştu.

Kültür Bakanlığı'nın elindeki



**Soldan sağa: Serpil Bozer, Salih Acar, Kemal Gökçe.**

Türk sanatçılarına ilişkin resim ve heykellerinin, sürekli olarak sergilenebileceği müzenin oluşturulması çalışmaları, yaklaşık beş yıldır süregeliyordu. Çalışmalar sona erdi ve 'Türk Ocağı' diye bilinen yapı, yalnızca Türk sanatçılarının yapıtlarının sergilenebileceği bir mekân olarak değil, çağdaş müzecilik anlayışının gerektirdiği tüm hizmet birimlerini de içeren bir anlayışla düzenlenmiş olarak hizmete girdi.

Açılış töreninde, Güzel Sanatlar Genel Müdürü **Mehmet Özel,** bir konuşma yaparak Müze hakkında genel bilgiler verdikten sonra, çağrılıları bizzat kendisi gezdirdi.

Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde sergilenen yapıtlar, Türk plastik sanatlarının gelişim dönemlerine göre bir düzenleme içinde izlenebiliyor. Müzede, satın alma yoluyla ya da yerli ve yabancı yayınevlerinin ve yabancı ülkeler büyükelçiliklerinin bağışlarıyla oluşturulmuş bir Plastik Sanat Kitaplığı bulunuyor. Ayrıca, Türk Plastik Sanatçılığı Belgeliği, bu alanda çalışan ve çalışacak araştırmacıların yararlanmasına açık.

Depolama sistemleri, Müzenin elindeki yapıtların bozulmadan korunmasını sağlayacak biçimde düşünülmüş. Gerek resim, gerekse yonut depoları ısı, nem ve istifleme açısından en sağlıklı koşulları gösteriyor. Bununla birlikte, zaman dolayısıyla gene de yıpranan yapıtların restorasyonu için de, ayrı bir bölümde uzmanlarca bakım ve onarım işleri yürütülüyor.

İki yıldır hizmet veren resim atölyesinden başka, seramik ve yonut atölyeleri de açılacak. Tümüyle özgün haline dönüştürülen tarihi toplantı salonunda, dinlentiler, tiyatro ve sinema gösterileriyle başka etkinlikler yer alacak. Önümüzdeki yıl, I. Uluslararası Asya-Avrupa Bienali de Müzede düzenlenecek.

Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde, ayrıca, bir kafeterya, yayın-satış bölümü, Cumhurbaşkanına yabancı devlet başkanlarınca armağan edilmiş değerli eşya ve yapıtların sergilendiği bir salon da bulunuyor.

Tüm müze birimleri 17 ekranlık bir kapalı devre TV sistemi ile denetleniyor. Ultrasonik alarm ve yangın ihbar sistemleriyle donatılmış Müze, başkentin yüzünü ak çıkaracak bir sanat yuvası olarak, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın, belki de bugüne değin gerçekleştirdiği en olumlu iş. Tüm ilgililerle, emeği geçenlerin kutlanmasını gerektiriyor. Özellikle Güzel Sanatlar Genel Müdürü **Mehmet Özel**'i gece gündüz demeksizin verdiği uğraştan ötürü kutlamak gerek.

## JALE N. ERZEN'İN RESİMLERİ

Müzenin sergi salonları 1980' den bu yana devredeydi. Müzenin tümü hizmete girdikten sonra açılan ilk sergi, **Jale N. Erzen**'in resim sergisi oldu. ODTÜ Mimarlık Fakültesi öğretim üyesi, *'Yeni Boyut'* Plastik Sanatlar Dergisi Genel Yayın Yönetmeni **Jale N. Erzen,** Türkiye'de bütün benliğiyle kendini sanata adamış ender kişilerden biridir. Yoğun bir çalışma temposu içindedir. Ama, kendisine sorarsanız, her şeyin başında 'resim yapmak' gelir.

**Salman'ın "Çıplak" adlı tablosu. Suluboya 22.5x16 cm.**

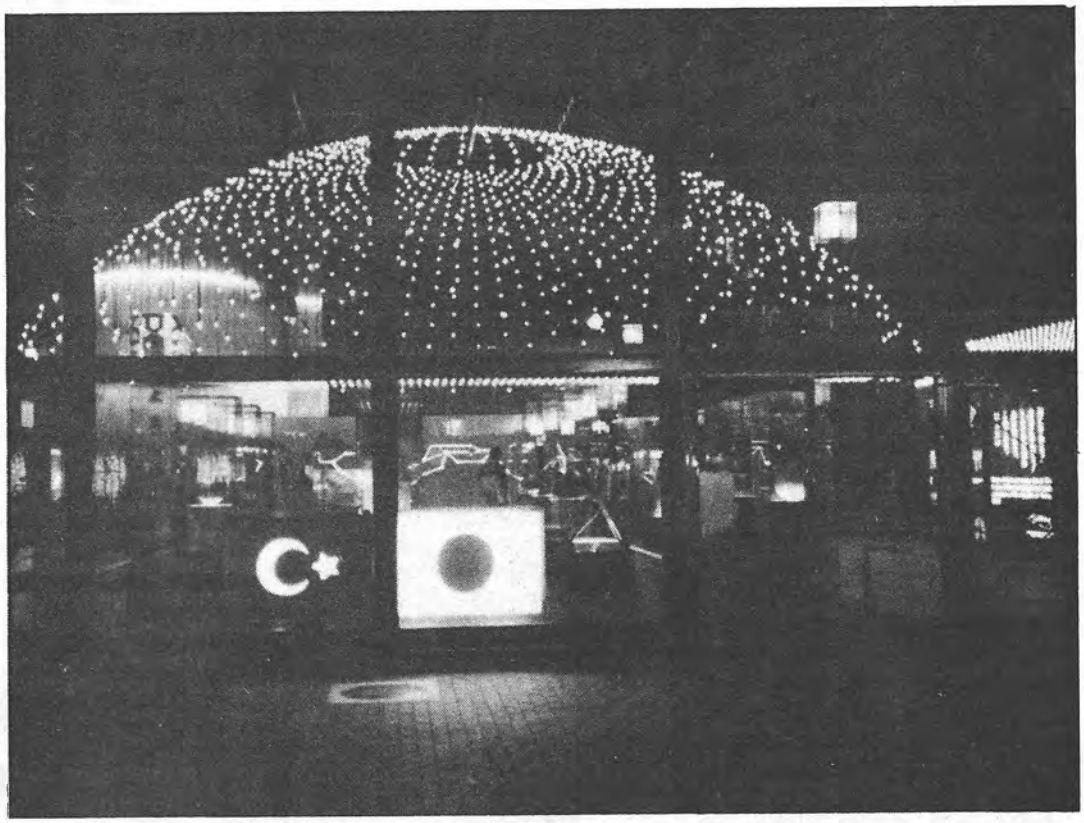
**Jale**'nin resimleri, genelde büyük boyutludur. Genelde *'insan vücudu'*nu konu edinir resimlerinde. İnsanı ön plana alarak *'çevre'* yi anlatabilmek kaygısındadır. Dolayısıyla, insanın, bulunduğu mekân içindeki devinimini yansıtmaya çalışır. Bu devinimin iki boyutlu ve sınırları belli resim yüzeyiyle sınırlı olmadığı gerçeğinden çıkışla, **Jale**'nin anlattığı tuvalin dışında tamamlanır. Ya da şöyle söyleyelim: **Jale** anlattığını tuvalinin yüzeyiyle sınırlamıyor. Çünkü, devingenlik dar bir çevreyle sınırlandırılamaz. O çevrenin dışında da uzantısı vardır, en azından. Bu bakımdan **Jale,** vurgulamak istediği devinimi, bir yandan iki boyutlu yüzeyin her noktasında aynı yoğunlukta duyumsatmak çabası gösterirken, öte yandan da, bu devinimin tuval dışında da süregittiğini belirtmek amacıyla, figürlerini bütünüyle göstermez tuval üzerinde. Bütünselliğin, resim dışındaki süregidenlerle tamamlanarak elde edilmesini amaçlar. Bu tamamlama, bir başka açıdan, *'yüzeysel görsel algılama'*nın aşılarak, izleyicinin imgeleminin devreye girmesini gerektirir. Ancak, böylece, resim tamamlanır, bütünleşir. Dolayısıyla, görsel algılamayla yetinen, imgelemini kullanma yeteneğini geliştirmemiş izleyici, **Jale**'nin resmini yadırgayabilir.

*'Görsel algılama'*nın ötesinde bir algılama aşamasının katkısıyla resmin bütünselliğini sağlama isteği ile gerçekleştirilmiş olmaları dolayısıyla, **Jale**'nin resimlerini *'entelektüel resim'* olarak niteliyorum. Yalnızca tek gerekçeyle değil elbet. Sanatçı, *'duygusallık'*ın dozunu kaçırmamak için sürekli bir savaşım içinde gözüküyor. Resmini *'ussal'* bir yaklaşımla kurmaya ve duygusallıklar ile denge içinde bir görsel anlatımı gerçekleştirmeye çaba gösteriyor. Çabasının sonunda, izlendikçe yeni keşiflere olanak tanıyan, yeni yeni çağrışımlara yol açan, görsel devinimden kaynaklanan ussal devinimler yaratan resimler çıkıyor ortaya.

**Jale** de *"münhasıran resim"* yapanlardan biri.

— *'Alo İstanbul. Sizi seviyorum.'*

Diye ne denli seslensem, para etmeyecek. Bu yazıyı daha fazla uzatamam. Bu bakımdan, **Hayati Misman**'ın Kibele S.G.'de, **Yılmaz Aysan**'ın Siyah-Beyaz'da, **Esat Arpacı**'nın Doku S.G.'de açtıkları sergileri yalnızca anarak, son noktayı koymak zorundayım.



"Expo 85'teki Türkiye payvonu.



## Tsukuba'daki Türkiye pavyonunun mimarı Ragıp Buluç:

# "Işık kubbesi için 5 bin ampul kullandık"

> ***"Eylül ayının ortalarına kadar sürecek olan "Expo '85"teki Türkiye pavyonu, üzerinde en çok konuşulan pavyon oldu."***

**RAGIP Buluç**'un gözlerinin içi gülüyor. Anlatırken gülüyor. Sorularımın, sorularımdan kimilerini yanıtlarken gözlerinin içine, olmayan bıyıklarının altı da gülerek katılıyor. Gülümsemesinde kimi zaman haklı gururun, kimi zaman 'ağlanacak halimize' karşı takınılacak başkaca bir tavır bulunamamasından kaynaklanan umarsızlığın izleri gözleniyor.

**Ragıp Buluç,** yüksek mimar. Japonya'nın Tsukuba kentinde açılan ve eylül ortalarına değin, 6 ay süreyle açık kalacak olan "Expo '85"teki Türkiye pavyonunun mimarı. Türkiye payvonu-Avustralya pavyonu ile birlikte "Expo '85"in yoğun ilgi çeken ve üzerinde konuşulan pavyonu olmuş. Yerel basında yazılar çıkmış. Bir rastlantı sayılabilir, ya da tarihin tekerrür olduğuna kanıt olarak gösterilebilir: **Ragıp Buluç** 1970 yılında Japonya'nın Osaka kentinde açılan fuardaki Türkiye pavyonunun da mimarıydı.

*"Hangisi daha başarılı sence?"* diye soruyorum.

"1970 yılında henüz 29 yaşındaydım" diye yanıtlıyor.

*"Expo '85'in konusu ne?"*

"Kısaca, 'İnsan ve Çevresi' diye özetlenebilir. Uzun adı ise, afişlerde yazıyor işte" diye gösteriyor Expo '85'in bürosunda asılı iki ayrı afişini. Okuyorum:

*"Dwellings and Surroundings - Science and Technology for Man at Home". Türkçesi: "Konutlar ve Çevresi - Evindeki İnsan İçin Bilim ve Teknoloji".*

**Buluç,** Japonya'dan döndükten sonra, orada böyle bir 'başarı' elde etmiş olmasına karşın uzun süre konuşmadı. Dostlarından kimileri, *"Türkiye'ye dönünce sakın kimseye bir şey anlatma, özellikle basına bir şey söyleme diye tembihatta bulunmuşlar, bu yüzden konuşmuyor"* dediler. Bu bilgiyi alınca, zorladım kendisini. Sonunda buluştuk.

*"Neden konuşma yasağı?"* diye sordum.

"Bilemem. 'Hassasiyet uyandırır' dediler."

*"Kimler?"*

Gözlerinin içiyle birlikte, olmayan bıyıklarının altı gülüyor:

*"Yetkililer."*

Üstelemedim. Ama, bir Türk mimarının ilgi çekmiş, Japonya ve Kanada TV'lerince özel izlence düzenlenerek, mimarıyla görüşmeler yapılarak tanıtılan, duyurulan 'başarısı'nın, kendi yurdunda neden 'hassasiyet uyandıracağı'nı bir türlü kavrayamadım. Sanıyorum **Ragıp** da kavrayabilmiş değildi. İlahi Dışişleri yetkilileri!..

Önce projeyi görmek istedim. Açtı önüme paftayı. Anlattı:

Yapı bittikten sonra çekilmiş fotoğraflarını gösterdi.

"Şu iki cephe tuğla duvar olarak düzenlenmişti. **Kisho Kurokawa** adlı bir Japon mimarınca sağır bir cephe olarak düşünülmüştü. **Kurokawa** ile 3 saat görüştüm, giriş ve yan cephelerden birinin tuğla yerine 'cam'a çevrilmesine razı oldu."

Japonlar 'Sergi' alanını düzenleme işini bölüm bölüm, mahalle mahalle diyebiliriz, ünlü mimarlarına vermişler. "Bizim pavyonun olduğu mahalle **Kisho Kurokawa**'ya verilmiş. Modüler bir sistemle birkaç pavyonun bir arada düzenlenmesini **Kurokawa** yapmış. 450 metre karelik modüller. Bizim pavyon bir modülden oluşuyor. Ama, isteyen ülke, birkaç modül alabiliyor. Örneğin, Kanada 10 birim almış. Böylece, 4 bin 500 metre kare üzerine bir pavyonu vardı. Neyse, bu alanı düzenlemek bizim işimizdi."

**Japonya'daki Türkiye payvonunun mimarı Ragıp Buluç.**

Bir gün Dışişlerinden telefon etmişler **Ragıp**'a. Japonya'daki Türkiye pavyonunun yaptırılması konusunda 'danışman olması' önerilmiş. Daha sonra, *'sen yapar mısın?'* demişler. Olur demiş. Ve sonra, 5 kez Japonya'ya gidip gelmiş. İlkinde, 'payvonun yerini görmek'miş amaç. İkincisinde **'Kurokawa** ile görüşmek'; sonra 'ihale etmek', sonra 'inşaatı kontrol etmek', ve son olarak da 'açılışta bulunmak'. Bu gidiş gelişlerde kendisine ne tutarda gündelik ödendiğini de sordum. 54 dolarmış.

*"Yetiyor mu?"*

"Gene o muzip gülümseme, belli belirsiz. Susuyor. Sorumu yineleyince:

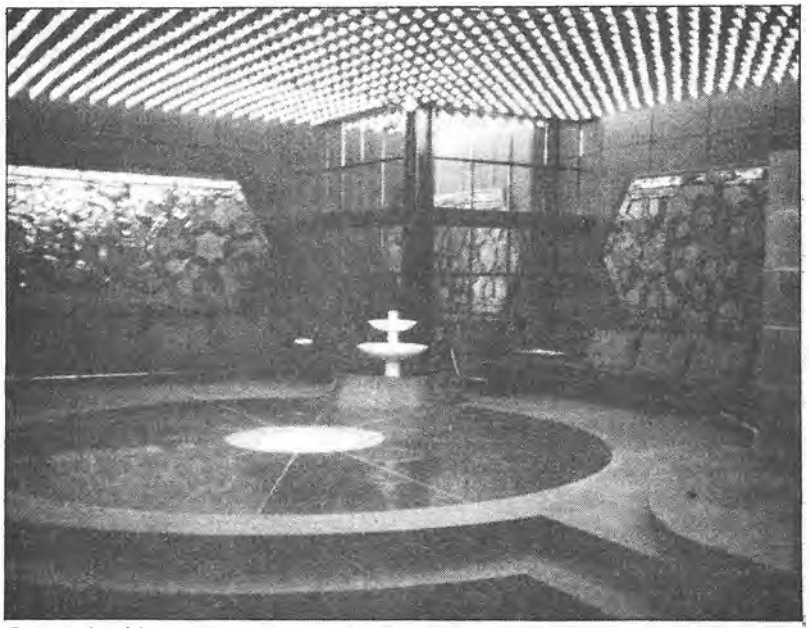
"Arayıp taradım, beşinci sınıf bir otel buldum. Ama, Allahtan, Japonya'nın beşinci sınıf otelleri 'birinci sınıf'ları aratmıyor" dedi.

Gururla anlattığı olay ise şu: Türkiye payvonunun özelliğini, daha doğrusu, en çarpıcı özelliğini oluşturan 'ışıktan kubbe'nin 'hesaplar'ını Japonlar yapamamış.

"Osaka pavyonunu yaparken, **Orhan Peker** de vardı. **Orhan Peker,** Japonlar için *'Onlar da ileri kalmışlar'* derdi. 'Işıklı kubbe'nin projesini çizdim ama, gerçekleştirirken, milimetrik olarak hesaplarının yapılması gerekiyor. Uğraştılar, içinden çıkamadılar. Burada, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mühendislik Bölümü'nden iki genç öğretim üyesi, bir hafta içinde hesapları tamamladılar. Şöyle (elinin başparmağıyla işaret parmağını belirli uzaklıkta, -5-6 cm- yaklaştırıp gösteriyor) şu kalınlıkta hesaplarla gittim Japonya'ya. Şaşıp kaldılar. Gerçekten milimetrikti hesaplar. Hiçbir sorun çıkmadan ışık kubbe gerçekleştirildi."

*"Nereden aklına geldi ışıktan kubbe yapmak?"*

"Yılların birikimi desem doğru olur sanırım. Malatya'daki Ulu Camii'in kubbesindeki tuğla işçiliği geldi birden aklıma. Oradan bu ışık kubbeye atladım. Uzun bir süreçti bu elbette. Bir de, nasıl söylemeli,



**Pavyondan bir görüntü.**

içimde birikmiş bir öfkenin sonucu galiba."

Kubbenin planı da bu sayfalarda görülüyor. Ben, ışık kubbeyi sözel olarak tanımlamasını istiyorum **Ragıp**'tan.

"Siyah renkli, alüminyum borularla sarkıyor her bir ampul tavandan. Tavan da siyah. İşte, Türkiye'deki arkadaşlarım, hem ampuller arasındaki mesafeyi, hem de her bir ampulün tavandan aşağıya ne kadar sarkıtılacağını gerçekten milimetrik olarak hesapladılar. 1188 ampulden oluşuyor ışık kubbe. Planda görüyorsun, bir de gene ışıklı, bir 'L' biçimi diye tanımlayabileceğimiz mekân var, o mekânlardakilerle birlikte 5 bin ampul kullanıldı."

*"Japon mimar* **Kurokawa** *ile 3 saat görüşüp ikna ettim, dedin. Neden bu denli uzun bir görüşme?"*

"Japonlar insanı fena halde sınıyorlar. Sınamayı, o kendilerine özgü, yumuşak tavırla, aşırı nezaketleriyle yapıyorlar elbette. Görüşürken şöyle yumuşak yumuşak, acaba siz nereden mezunsunuz, gibi bir soru yöneltiyor. Yanıtı alıp üstünde durmuyor. Durmuyormuş gibi gözüküyor. Açıkçası şu: Türk deyince, Japon entelektüeli de entarili bir Arap düşünüyor. Böyle biri çıkmayınca karşısına, kuşkular uyanıyor. Kimdir, nedir bu adam diye sınamaya başlıyor. Kafasındaki Türk imajıyla karşısındaki çakışmadığı için başlıyor, yumuşak yumuşak, nazik nazik, araya serpiştirilmiş bir takım sorular yöneltmeye. Bu arada, elbette, mesleksel bilgi açısından da sınıyor. Sınavı geçebilmek diyeceğim, 3 saat sürdü ve sonunda benim önerimi benimsedi **Kurokawa.** Pavyon gerçekleştikten sonra da, 'izin verirseniz bu payvonun görüntülerini bizim yayınlarımızda kullanalım' dedi. 'Onur duyarım' dedim."

Sözünün burasında, **Ragıp, Kurokawa**'yla ilgili yayınları, kitapları gösteriyor. Çok az Türk mimarının, belki de bir elin 5 parmağı sayısında Türk mimarının yaptıklarıyla ilgili yayın vardır. Oysa, **Kurokawa** için basılmış kitap sayısı bir değil, iki değil. Üstelik, bir yayının başında **Kurokawa**'nın üstlendiği görevler de sıralanmış. Demiryollarında danışman olduğu bile yazılı.

Işık kubbenin altındaki büyük mekânda 16 stand yer alıyor.

"Her birinde" diye anlatıyor **Ragıp,** "Türkiye'deki uygarlıkları temsil eden bir yapıt yer alıyor. Yüzünden gene muzip bir gülümseme iğini ayrımsayınca, sergilenecek yapıtların nasıl kararlaştırıldığını soruyorum. Bu kez, düpedüz gülüyor. Önce, bir şey söylemek istemiyor ama, benim ısrarlı bakışlarım ve bekleyişimden kurtaramıyor kendini."

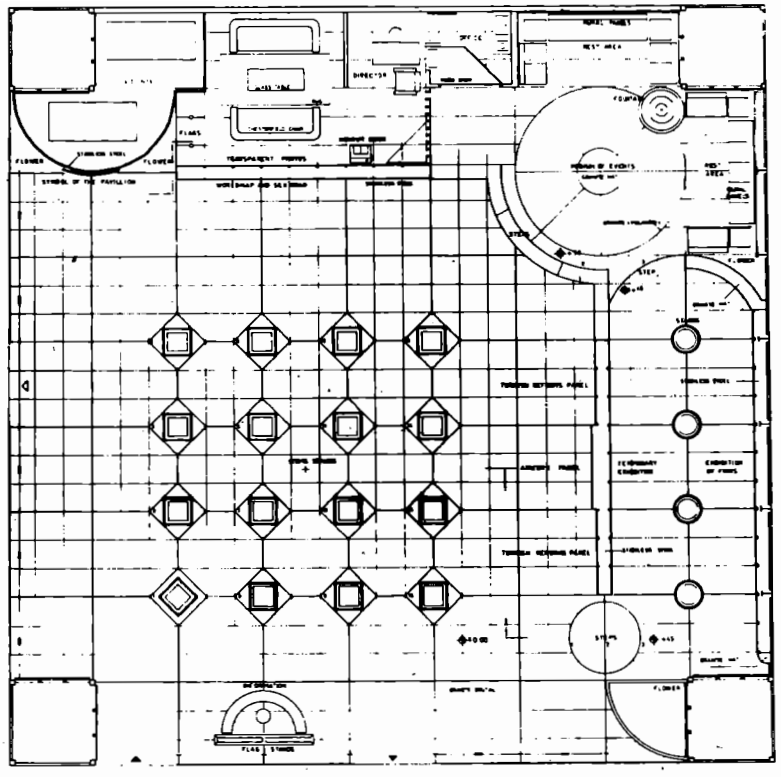
"Dediler ki," diyor, "**Sinan**'ı götürelim. **Sinan**'ı nasıl götüreceğiz. Camiini, köprüsünü, kervansarayını, vs. söküp Japonya'ya mı taşıyacağız. Seçim, tahmin edersin, çok güç oldu. Toplantıya katılan kimileri (yetkililer mi diye soruyorum ben gene, yetkililer diyor ve gülüyor) *'1071'den öncesi Türk uygarlığı değildir, Türk tarihi 1071' de başlar'* dediler. Bir toplantıda, söz benim özgün sözüm değildir, Fransız Parlamentosu'nda bir solcu milletvekili, bir sağcı milletvekiline yanıt verirken söylemiştir, ben bir toplantıda yineledim o sözü ve *'Beyler,'* dedim, *'siz geçmişin külleri ile uğraşırken, biz onun ateşini aldık.'* Elbette, tahmin edersin, ateş etkisi yapmadı bu lafım ama, buz gibi bir soğuk hava esmesine yol açtı."

*"Pavyonun etkisi oldukça olumlu. Çok iyi bir yankı uyandırdığı gazete kupürlerinden belli."*

"Evet. Bir bizim pavyon, bir de Avustralya. Bir gün, baktım biri, bizim pavyonu geziyor ama, değişik inceleyici bir gözle geziyor. Gidip kim olduğunu sordum. Avustralya pavyonunun mimarıymış. Planda da, şu fotoğrafta görülüyor, daire biçiminde bir merdiven çözümüm var, üç basamaklı, onu inceliyor, meslekten biri olduğunu anladığım için sordum kim olduğunu. 'Ben Avustralya pavyonunun mimarıyım' dedi. TV'deki programı izlemiş, gazetelerdeki yazıları okumuş, hem görmek, hem de benimle tanışmak için geldiğini söyledi. Ben de Avustralya pavyonuna gittim. Onun çözümü de, benim çözümüm de, kendi geometrisi içinde 'atraksiyon' elde etmeye çalışılmış bir çözümdü."

*"Daha üstün bir çözümdü der misin?"*

"Daha üstündü, değildi diye bir yargı söylemeyeyim de, şöyle diyeyim. Avustralya 3 boyutlu film gösteriyor pavyonunda, 200 kişilik bir gösteri salonu yapılmış. 3 boyutlu film izlemek için expoyu gezmeye gelenler 5 saat kuyrukta bekliyorlar. Bu da pavyona ilgi fazla gibi yorumlanıyor. Bana sorarsan, 3 boyutlu film izleteceğim diye insanları 5 saat kuyrukta beklet mek, pek insancıl bir çözüm değil."



**Pavyonun planı.**

# Yine şiir...

FEYYAZ **Sağlam** (İzmir), *"Çuvaldız, İğne ve Divan Edebiyatı Üzerine"* başlıklı incelemesini göndermişti. Geçen sayımızda verdiğimiz bir anonsla bu incelemeyi yayın gündemimize aldığımızı duyurmuştuk. **Sağlam,** Divan şairlerinden kendi seçeceği bir isim üzerinde çalışma olanağı bulur da bize iletirse, bu çalışmadan da yararlanmak istediğimizi belirtelim.

**Mim Çağlı** (Ankara), şiirleri ile birlikte, şiir üzerine düşüncelerini ulaştırdı bize. Şiirler baştan sona okunup da düşünüldüğünde, başarılı dizelerin çokluğunu, ama şiirin bütünü içinde yer almaması gereken, dile de göze de takılan dizelerini de görmek mümkün.

Şu dizelerdeki başarı:

**"Gülleri çırpınan bir mahallede yaşadım çocukluğu**
**Çocukluk- o iğdelerin koşturduğu sokaklar**
**Çocukluk- o hep küçücük şaşırmak"**

Bir başka şiirdeki başarısıyla bütünleniyor:

**"gri bir kent uğuldarmış bir zamanlar**
**bütün masallar bir bir yanarmış çatılarda**
**korkular gezermiş yüreklerde gacır gucur**
**başlamak bir zamanlar yalnızca**
**başlamakmış"**

Sonra... **Mim Çağlı**'nın sorunu burada başlıyor. Yazma iştahını fantazilerinin eline veriyor. o fantazilerinin örneklerini kendisi de bulup çıkarabilir. Bir örnek vermekle yetinelim:

**"kumlu günlerde bir kadın**
**gözleriyle tiksiniyor yalnızlığıma**
**gözümün çapağında ağır ağır**
**geğirerek düzeltiyor bikinisinin üstünü**
**kocaman bir şiir düşlerken**
**son dize de uçup gidiyor ellerimden**
**solo seks'e neden**
**hep şu düztaban fantaziler"**

Evet, *'düztaban'* fantaziler. **Çağlı,** şiirlerini yeniden gözden geçirmeli.

**Cem Uzungüneş** (Ankara), şiirlerinde zekâsına yaslanıyor. Mısra yapısını kurmada zaman zaman yetersizliklere düşmese, zekâsı, şiirini zırh gibi koruyacak. Bir de aynı şiir içindeki yinelemelerden kaçınsa. Şiirin içinde yineleme âdeta kaçınılmaz hale gelebilir. **Uzungüneş**'te öyle değil. *"Ama bu şehir senlenmeden önce de güzeldi"* dizesinin biraz ardından *"senlense de senlenmese de yaşanır bu şehirde"* gibi aynı anlamı art arda getiren dizeler, **Uzungüneş**'in beğendiği sözcüğü kullanma isteğinde diretmesinden kaynaklanıyor. Ama, **Cem Uzungüneş**'in şu şiiri, dizelerini süslemeye kalkmadığı için başarılı belki de:

**"Köyün delisi kara bir çığlık attı**
**Sessizlik ayan beyan oldu, buz rengi**
**Renkler ve kadınlar durup ona baktılar**
**Rüzgâr kulak asmadı, onun rengi yoktu**
**Bir de zaman, o, rengini göstermedi**
**Hiç göstermedi."**

**Fahri Çinçik** (Antakya), söylemek istediklerinin ifade aracı olarak *'şiir'*i seçmiş gibi geldi bize. Yüksek sesle okunabilecek, coşkulu mısralar, söylev biçimine dönüştüğü an, rahatsız ediyor. Heceye bağlı kaldığı şiirlerinde bir halk ozanı tavrı var. **Çinçik**'in çok okuması, şiirle daha yakından tanışması gerekiyor.

**Mustafa Hakkı** (Eskişehir), bu sayfanın en çok adı geçen konuklarından. Son gönderdiği öyküleriyle *'artık yayınlanma döneminde'* olduğunu belli ediyor. Yeni öykülerini gönderirse, *'Hangi öyküyü seçelim?'* sorusunda seçeneğimiz artar.

# 13. Uluslararası İstanbul Festivali'nde Tiyatro

**AYDAN SÜMERCAN**

13. Uluslararası İstanbul Festivali'nin ağırlıklı dallarından biri tiyatro. Özel tiyatroların yanı sıra, festivale, ödenekli tiyatrolar ve üniversite tiyatroları da katılıyor. Tiyatroların sergileyecekleri oyunlara şöyle bir göz atalım.

Dormen Topluluğu **Adrian Brine**'nin *'Hangisi Karısı'* adlı yapıtını 22-23-24 Haziran günleri Taksim Sahnesi'nde sergiliyor. İki karılı bir kocanın türlü entrikalar çevirerek, düştüğü çıkmazı anlatan komedi türündeki piyeste, **Haldun Dormen, Metin Serezli, Ateşböceği Yalçın, Hüseyin Kutman, Kâmuran Usluer** ve **Aliye Uzunatağan** rol alıyorlar.

Daha önce Arzu Tramvayı'nda rol alan **Çiğdem Selışık,** bu kez tek kişilik bir oyunla, *'İnsan Sesi'* ile festivale katılıyor. Ünlü Fransız tiyatro yazarı **Jean Cocteau**'nun yazdığı piyesin ana teması bir kadının ayrıldığı sevgilisi ile son telefon konuşması üzerine işlenmiş. Oyunu AKM Oda Tiyatrosu'nda 28-29-30 Haziran'da Türkçe olarak izleyebileceğiz. Oyun ayrıca Fransızca ve İngilizce olarak da gösterilecek.

**Nisa Serezli-Tolga Aşkıner** Tiyatrosu da festivale *'Töre'* ile katılıyor. **Turgut Özakman**'ın yazdığı, **Tolga Aşkıner**'in yönettiği oyun, geçtiğimiz sezon içinde oynanmış ve büyük ilgi toplamıştı. *Töre,* 5-6-7 Temmuz tarihlerinde Taksim Sahnesi'nde gösterime sunulacak.

Kent Oyuncuları, 2. kez festivalde *'Ben Anadolu'* ile yer alıyor. **Yıldız Kenter**'in oynadığı, **Güngör Dilmen**'in yönettiği *'Ben Anadolu'*, AKM Büyük Salon'da 10 Temmuz günü gösterilecek.

Geçen sayımızda geniş yer verdiğimiz **Gülriz Sururi-Engin Cezzar** Tiyatrosu'nun *'Halide'* adlı oyunu, 1-2-3 Temmuz tarihlerinde Taksim Sahnesi'nde yer alıyor.

"Nisa Serezli-Tolga Aşkıner" Tiyatrosu "Töre" ile festivalde.

Rumelihisarı'nda 12-13-14-15 Temmuz tarihlerinde AST'ın *'Bir Ceza Avukatının Anıları'* adlı oyunu yer alıyor. Oyunu **Faruk Erem** yazdı, **Rutkay Aziz** yönetti.

Ankara Devlet Tiyatroları, 25-26-27-28 Haziran tarihlerinde Rumelihisarı'nda **William Shakespeare**'in *'Şen Kadınlar'* oyununu sergileyecek. Oyunu **Mahir Canova** yönetiyor.

İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları da festivale *'Antonius ve Kleopatra'* adlı oyunla katılıyor. Yine **William Shakespeare**'e ait olan oyunu **Engin Uludağ** yönetiyor. Oyun, 19-20-21-22 Haziran günleri Rumelihisarı'nda izlenebilir.

**Işıl Kasapoğlu** Kukla Tiyatrosu, festivalde *'Bir Varmış Bir Yokmuş'* adlı oyunla yer alıyor. **Işıl Kasapoğlu**'nun yazıp, yönettiği oyun, 22-23-24-25-26 Haziran günleri AKM Oda Tiyatrosu'nda gösterilecek.

Festivale Mimar Sinan Üniversitesi **Hayati Çorbacıoğlu**'nun yazdığı, **Raik Alnıaçık**'ın yönettiği *'Mimar Sinan'*, Dokuz Eylül Üniversitesi **Carl Zuckmayer**'in yazdığı, **Özdemir Nutku**'nun yönettiği *'Bir Alman Masalı'*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi **Nur Karadağ**'ın yönettiği *'Yazıbağında Şenlik Var'* adlı oyunlarla katılıyorlar.

**Dilek Türker** de festivale *'Sevdican'* adlı oyunla katılıyor. Aşağıda Sevdican'la ilgili geniş bilgi ve **Dilek Türker**'le bir röportaj bulacaksınız.

# 'Sevdican' İstanbul Festivali'nde

## 'Sevdican'ın başarılı sanatçısı Dilek Türker:

## "Yazar Türk. Oyuncu Türk. Oyun Almanca ve Türkçe. Bu Almanya' da ilktir"

— *Sayın* **Dilek Türker,** *'Sevdican' oyunu Federal Almanya'da büyük yankı uyandırdı. Radyolar, televizyon, basın sürekli olarak olumlu yayın yaptı. Bazı tiyatro dergileri 'Sevdican'daki kadın tiplerini kapaklarında kullandı. Bu başarı nereden ve nasıl kaynaklandı?*

— Önce olayı kendimden çıkarak anlatabilirim. Yirmi bir yıllık bir tiyatro geçmişim var. Yedi yıldır da Federal Almanya'da yaşıyorum. Bu süre içinde her geçen gün kendimizi tanıtabilme tutkusu çoğaldı. Tiyatro benim misyonum. Bu ülkedeki sanat adına yapılmışlara bakıyorum. Yeterli değil. Olanları küçümsemiyorum ama, döner kebaplı, dansözlü, folklorlu Türk geceleriyle geçirmişiz kendimizi tanıtmayı. Oysaki, bizim kendi kültürümüz, sentezimiz, çağdaş sanat anlayışımız var. Hatta çoğu dallarda batıyla eşdeğerde sanatçılarımızın sayısı da bir hayli fazla. Ancak gel gör ki, sanatsal alanda sesimizi yeterince duyuramamışız. Bunun nedenleri üzerinde durmak istemiyorum. Belki belirli bir devlet organizasyonunun bulunmayışı, bu ağır sorumluluğu sanatçıların omuzlarına yüklemiş. Başlangıçta da söylediğim gibi, belki de bir yabancı ülkede yaşayan sanatçı olarak içimde doğan, sanat yoluyla kendimizi tanıtma tutkusu, yazarın çağdaş batı tiyatrosu ile buluşabilmesi, uyuşması sayesinde başarıyı yakalayabildik sanırım...

— *Alman seyircilerinin karşısına Türk tiyatrosu olarak, ama Alman dilinde onlara hitap ederek başarı kazandığımızı mı söylemek*

*istiyorsunuz?*

— Evet, bir anlamda öyle. Çünkü kendimizi anlatabilmemiz için dil önemli bir engel. Daha önce de Almanya'da Türk Tiyatrosu adına başarılı sayabileceğimiz girişimler oldu. Ünlü **Peter Stein**'in *Berlin Schaubuhne*'sinde **Haldun Taner**'in *Keşanlı Ali Destanı*, **Güngör Dilmen**'in *Kurban* 'ı daha sonra *'Giden Tez Geri Gelmez'* oynandı. Ancak bu oyunların hepsi Türkçeydi ve dar bir çerçeve içinde kaldı. **Haldun Taner**'in *'Keşanlı Ali Destanı'* Hamburg'da Alman sanatçılar tarafından Almanca oynandı. *'Sevdican'*ın farklılığı burada. Yazarı Türk, oyuncusu Türk, ama Almanca ve Türkçe oynanıyor. Bu da Almanya'da ilk defa oluyor.

*— Oyunda 'göç'ün etkisinde kalan altı Türk kadınını oynuyorsunuz. Amaç sadece Almanya'daki Türk kadınlarının sorunlarını mı sergilemekti?*

— Almanya demokratik bir ülke. Burada milyonun üzerinde insanımız yaşıyor. Kadınlar kadar, erkeklerin de sorunları,acıları var. Yabancı düşmanlığı, hor görmeler, ikinci sınıf insanlar sayılmalar... Bizim insanımızın yaşamının bölümleri arasında sayılıyor. Sosyologlar, pedagoglar, konuşuyorlar. Seminerler, açıkoturumlar, sanatsal çalışmalar sürdürülüyor bu konuda. Biz sadece salt tiyatro sanatıyla *'işte biz buyuz...', 'işte bizim kültürümüz, işte tiyatro sanatımız'* demekle bir şeyler anlatma yolunu seçtik. Tabii ki, burada bilinmeyen yönlerimizi anlatmaya özen gösterdik. Ama hiçbir zaman *'aman bizi tanıyın, ne olur bizlere anlayış gösterin, bizlere kötü davranmayın'* mesajını vermedik. **Nezihe Meriç** kendi özelinden çıkarak, bir genele gidebildiği için... Şu anda Almanya'da çok aktüel olan bir konuyu irdelediği için seyirciyle bir diyalog kurabildi. Ama Türk insanının acısını anlatırken, dünya insanının geneline de ulaşılması oyuna bir başka boyut kazandırdı. Sergilenen Türk tiyatrosuydu. Bu konuda Almanya'nın ünlü eleştirmenlerinden Dr. **Dietmar Schmidt**'in *"Şimdiye kadar Türkiye'de tanıtılan batı kültürü ve tiyatrosunu,* **Dilek Türker,** *'Sevdican' oyunu ile gerçek Türk tiyatrosu olarak mükemmel bir biçimde batıda sergiliyor'* cümleleri yeterli bir anlatım oluyor sanırım.

**Dilek Türker, "Sevdican"da.**

*— İki dilde bir oyunu oynamak zor olmuyor mu?*

— Elbette ki büyük güçlükleri var. Ancak, güç de olsa yapılması gerekiyorsa o iş mutlaka yapılmalıdır. İki ayrı toplumun insanlarının birleştirildiğini de yine sanatta görüyorum. Bunun kanıtlayıcısı olayları da sık yaşıyorum. Oyunun Almancasını seyreden bazı Almanlar, Türkçe *'Sevdican'*ı da seyretmeye geliyorlar. Bunun nedenini sorduğumda, *"Türk seyircileri bu oyunu nasıl seyrediyor, etki ne oluyor, merak edip geldik"* şeklinde cevap verenler de oluyor.

**"Sevdican", Almanya'da ilgi ile izlendi.**

## Oyunun yazarı Nezihe Meriç

# "Sevdican, düşünen bir kadının düşsel serüvenidir"

"Sevdican"ın yazarı Nezihe Meriç.

**"Sevdican, içinde yaşadığı toplumun tüm kurallarından geçmiş. Okullar bitirmek, meslek sahibi olmak, evlenmek... Hepsinden sınıfı geçmiş ama, çocukluğundan beri hep sormuş: Peki, şimdi ne olacak?"**

*— Tek kişilik oyununuz "Sular Aydınlanıyordu" yanılmıyorsam 1969'da Ankara Devlet Tiyatrosu'nda oynanmıştı. Aradan uzun bir zaman geçti. Sonra gene tek kişilik bir oyun, "Sevdican" çıktı ortaya. Birdenbire ve yabancı bir ülkede, yabancı bir tiyatronun repertuarında. Bu nasıl oldu?*

— Tiyatro benim büyük tutkum. Ben kendimi hep oyuncu sayarım -içimde kaldı- yaşadığını anlatan tipim ben. Anlatırken yorumlayarak oynayan. Bir çiçeğin, esintinin önünde bir o yana bir bu yana sallanışından, çaresiz bir kadının susuşuna, sinir içinde avaz avaz bağıran bir adamın gizli neşesinden, çocuklarının yanına sığınmış yaşlı bir kadının hüznüne geçiveriyorum. Anlatıp, oynayıp yaşıyorum. Şaka yapıyorum gibi geliyorsa, değil. Gerçekten böyle. Bu yüzden hep tiyatro çevresinde olmak istedim. Tiyatrocu arkadaşım çok, ama tiyatrodan biri olmak çok başka bir şey. Bir de, ancak tiyatro çevresinde yaşayan birinin oyunlar yazabileceğine inanmıştım bir zamanlar. Hep bir uzakta kalmışlık, bir çekingenlik duyuyordum. Sonra değiştim. Şimdi, önce metni, sağlam bir metin diye düşünüyorum. Öyküde olduğu gibi, bir virgül'ün, hangi bölümde, bir üç nokta'nın karşılığı olduğu gibi... Böylece oynamayan bir oyuncu, yazmayan bir oyun yazarı olarak ha dedin mi hazır pek çok oyunum var. Oyunlar içinde yaşıyorum gibi bir şey. Hep öyküler içinde oluşum gibi. Uzun yıllardır Almanya'da yaşayan ve bir zamanlar *"Sular Aydınlanıyordu"*yu oynamayı çok istemiş olan bir oyuncu, **Dilek Türker**, gene tek kişilik bir oyun yazıp yazamayacağımı sorunca, üstelik -ve en önemlisi- heyecan, sevinç, coşku getirince *"Sevdican"* yazıldı.

*— Neden önce Almanya'da sergilendi? Neden İstanbul Festivali'ne yabancı bir tiyatronun repertuarında katılıyor?*

— **Dilek Türker** Almanya'da yaşadığı için Almanya'da, Almanca olarak oynayıp, onlara kendi insanını tanıtmak, anlatmak, onlarla yanlışlar ve doğrular üzerinde -bir çeşit- tartışmak istiyordu. Bu onda neredeyse bir tutku oluşturmuş. Onun için Almancaya çevrildi. O niyetle yazıldı zaten. Sonra şöyle bir şey var: **Dilek Türker** Westfalisches Landestheater'de çalışmıyor. Bu oyun, yazılıp Almancaya çevrildikten sonra pazarlandı. Çeşitli teklifler aldı. Bir turne tiyatrosu olduğu ve Almanya'yı dolaşma olanağı bulacağı için VVLT'nin teklifini kabul ettik. **Dilek Türker**, oyunu bu tiyatroda konuk sanatçı olarak oynuyor. Almanca ve Türkçe.

*— "Sevdican" böylece Almanya'da Almanca oynanan ilk Türk oyunu oluyor.*

— Olur mu? *"Keşanlı Ali"* var, **Nâzım Hikmet** var Almanca oynanan. *"Sevdican"* Almanya'da, bir Türk yazarının yazdığı, bir Türk oyuncunun Almanca oynadığı ilk oyun. İlk'liği burada. Basında öyle yanlışlar çıkıyor ki, insan bunun sıkıntısını nasıl taşıyacağını bilemiyor.

*— "Sevdican"ı biraz açıklar mısınız?*

— *"Sevdican"* ad olarak bir halk oyununun adı. Kadın erkek omuz omuza oynanan bir oyun. Ben çağrışımlara, yorumlara açık adlar koymayı severim.

*"Sevdican"*, düşünen bir kadının düşsel serüvenidir. Rejisörün yorumunda bu kadın oyuncu olmuş. Düşünen, yaşama coşkuyla

katılan bir kadın. İçinde yaşadığı toplumun tüm kurallarından geçmiş. Okullar bitirmek, meslek sahibi olmak, evlenmek, çoluk çocuk, ev bark... Hepsinden sınıfı geçmiş ama, çocukluğundan beri hep sormuş; *"peki şimdi ne olacak?"* En son, gelip takılıyor bir yerde. Gene sóruyor: *"Peki şimdi ne olacak?"* İçindeki büyük yaşama coşkusu, insanları sevme, insanları tanıma, dünyayı güzelleme - inanıyor üstelik- isteği ne olacak? -Bir tutku bu- Dünya kaynıyor. Her yerde insanlar var. İnsanlar, insanlar, insanlar... Ama hepimiz birbirimizden ne kadar uzağız. Birbirimizi tanımıyoruz bile, diye düşünüyor. Bu çılgın dünyada - zaten kim kime neyi anlatabilir ki?

*"Sevdican"*, bir "Almanya' daki işçilerimiz" oyunu değil. Bu dar anlama sığdırılamaz. Çünkü buradaki işçi sadece Türk işçisi de değil. Çünkü bizim kadınımıza, bizim adamımıza, yerel rengi göz önünde tutularak, evrensel bir açıdan bakıldı.

— *Oyununuz yabancı bir rejisör tarafından yorumlandı, sahnede sevdiniz mi?*

— Evet. Çok. hiç yadırgamadım. Yalnız burada **Dilek Türker**'in büyük emeğini sevgiyle anarım. Türkler'i, toplumumuzu, kadınımızı hiç tanımayan rejisör **Rüdiger Kuhlbrodt**'a olsun, dramaturg **Martin Burkert**'e olsun bunları anlatıncaya, açıklayıncaya kadar çok çile çekti. Sonunda - zaten oyun iki dilde, ağır yük- hastalandı.

— *Alman basınında çıkan yazılara bakılırsa' durum Almanya'da çok parlak.* **Dilek Türker***den "Bir volkan", "Bir doğa harikası" vb. diye söz ediyorlar. Bütün radyo istasyonları, çeşitli televizyon kanalları "Sevdican"a büyük yer ayırmış. Almanya'nın tanınmış tiyatro dergisi Theater Hoyte de geniş ver vermiş. Bunlar sizi heyecanlandırıyor mu?*

— Evet. Tabii. İnsan bir hoş oluyor. Öyle ki, oradan o heyecanlı havayla dönüp, burada basından hiç ses çıkmayınca, yıllardır edindiğim derviş sessizliğimi unutup çok söylendim. Çok şikâyet ettim. Eh insan her zaman denetleyemiyor kendini.

# 19. yüzyıl İstanbul görüntüleri 13. Uluslararası İstanbul Festivali'nde

**Engin Çizgen'in koleksiyonundan.**

BU yıl İstanbul Uluslararası Sanat ve Kültür Festivali çerçevesi içinde, koleksiyonundan seçtiği eserlerle *"19. Yüzyıl İstanbul Görüntüleri"* başlığı altında Taksim Belediye Galerisi'nde bir fotoğraf sergisi hazırlayan **Engin Çizgen,** sorularımızı cevaplamadan önce söyleşiye, fotoğrafın geçmişini özetleyerek başladı:

"Fotoğrafın, bizim anladığımız anlamda fotoğraf haline gelmesinden önce, bin yıllık bir optik hikâyesi, ondan da önceye dayanan bir 'karanlık oda imajı' geçmişi vardır. Bunu ilk kez 10. yüzyılda Arap bilgin matematikçi **Alhazen** kullanıyor, 1797'de de **Leonardo da Vinci,** karanlık odanın tam dizaynını çiziyor. Küçük bir delikten, karanlık odaya dışarının ters bir görüntüsü düşüyordu. Başlangıçta ressamlar bundan çok yararlandılar. Fakat kalıcı görüntü ilk kez 1826'da Fransa'da **Nièpce** tarafından elde edildi. **Nièpce,** Chalons-sur-Sâone'daki evinin penceresinde on dakika uğraştıktan sonra bir fotoğraf elde etmeyi başardı. Dünyanın bu ilk fotoğrafı şimdi Teksas Üniversite koleksiyonunda. Yaygınlaşan ilk fotoğraf tekniğini, **Nièpce**'nin ölümünden sonra arkadaşı **Daguerre** buldu. Fransız hükümeti de fotoğrafın doğuşunu 1839'da dünyaya duyurdu. Bundan tam 9 ay sonra, 8 Şubat 1840'da ilk fotoğraflar ülkemizde de çekilmeye başladı."

*"Eski Türk fotoğraflarını toplamaya nasıl başladınız?"*

"Benim koleksiyonculuktan önce, fotoğraf tarihiyle ilgili çalışmalarım vardır. 1976 yılında *Yeni Fotoğraf Sergisi*'ni çıkarmaya başladığımız zaman fotoğrafın Türki-

**Engin Çizgen (solda), arkadaşımız Aydan Sümercan ile.**

ye'deki geçmişine ilgi duydum. Elimde, arkası damgalı kartlar vardı ama, bunların gerçek fotoğraf tarihi içinde önemli olduğuna inanmıyordum. Fotoğrafın en büyük niteliği, bence belge niteliğidir. Yalnız tipleri belgelemek değil, sokakları, hatta mimari detayları da. 1976'dan itibaren aldığım notlar giderek gelişti. Şimdi baskı safhasında olan bir kitap hazırladım. Bu kitabın 1985 yılı içinde basılacağı, Amerikan koleksiyon dergilerinde yayınlandı. Dünyada, fotoğrafın tarihiyle uğraşan 60 kişi var. Birbirimize koleksiyon toplamada yardımcı oluruz, sürekli irtibat halindeyiz."

*"Böyle bir serginin festival içinde yer alınması nasıl kararlaştırıldı?"*

"Ülkemizde bugüne kadar orijinal fotoğraflarla Türkiye ile ilgili böyle bir fotoğraf sergisi açılmadı. Bu sergiyi uzun zamandan beri düşünüyordum. Bütün sanat dallarında olduğu gibi, fotoğraf sanatına da ilgi göstermiş olan **Aydın Gün**'e, İstanbul Festivali'nde sergi açma teklifimi götürdüğümde, çok sevindi. Adı, İstanbul Festivali olduğundan, ben de koleksiyonumdan sadece İstanbul resimlerini topladım.

Bütün dünyada eski fotoğraflarla ilgili sergiler çok yaygın. Bu anlamda bir sergi, bizde henüz açılmadı. İstedim ki, Türkiye'deki fotoğraf kadroları böyle bir sergiyi de görsünler. İlk kez açıldığı için

***"19. yüzyıl İstanbul görüntülerini bir fotoğraf sergisiyle sunan Engin Çizgen, "Fotoğrafın en büyük niteliği, bence belge niteliğidir" diyor"***

de, sergiye iki makine koyuyorum. Aslında makine koleksiyonu yapmıyorum. Ancak makinenin biri 19. yüzyılda İstanbul'da yapılmış, sadece objektif İsviçre'den Basel' den getirtilmiş. Fotoğrafların nasıl bir makineyle çekildiği görülsün, hissedilsin istedim. Bir de, sergide stereoscope kartlar olduğu için, stereoscope gösteri makinesi koyuyorum."

*"Serginizde yer alan fotoğrafları anlatır mısınız? Özellikleri, boyutları ve kaç adet fotoğraf yer alıyor?"*

"Sergide yer alan fotoğrafların hepsi orijinal, boyutları değişik. Biri 3,5 m, diğeri 1,5 m boyunda olan iki panorama var. Fotoğraf boyutları genellikle 30X40 cm civarında, 18, 24 olanlar da var. 13 adet de yeni baskı yapıldı, zira orijinal negatif benim elimdeydi. Yani iki panorama dışında 46 küçük boy fotoğraf var. Bildiğimiz on fotoğrafçının eserleri ama, fotoğrafçısı bilinmeyenler de var."

*"Nasıl topluyorsunuz bu fotoğrafları?"*

"Eski fotoğrafların çok azını Türkiye'den topladım. Bazı ülkelerde olduğu gibi, bizde de bu koleksiyonlar bozulmuş ve yok olmuş, cam negatiflerin çoğu kırılmış. Orijinal fotoğraflar eski ailelerin albümlerinden bulunup çıkarılabiliyor ki, bu da zor. Fakat dünyada bunların pazarları var. Müzayedelerin ne zaman, nerelerde yapılacağını biliyorum. En yoğun pazar, New York'ta. Koleksiyonumun çoğunu New York, sonra Almanya ve Fransa ile biraz da İsviçre'den topladım. Oralarda Türkiye ile ilgili fotoğraflar görüldüğünde beni ararlar, bana tarif ettiklerinde hissederim nasıl bir şey olduğunu, alın veya almayın, derim."

*"Koleksiyonunuzda kaç fotoğraf bulunduğunu söyleyebilir misiniz?*

"Tam sayısını bilemiyorum... Bir, ciltli albümler var, bir de tek tek toplanmış çeşitli boyutlarda orijinal baskı fotoğraflar var, bir de cam negatifler. Örneğin, bir tek fotoğrafçıya ait 500 üzerinde cam negatif var.

Benim fotoğraflarla ilgili koleksiyonum yalnız İstanbul'u kapsamıyor. Bütün Osmanlı İmparatorluğu içinde kalan o dönemin eyaletleri, vilayetlerini de kapsıyor."

*"Özlemleriniz mi sizi bu araştırmaya yöneltti, araştırmalarınız mı zamanla sizde bu özlemleri uyandırdı?"*

"Araştırmalarım ağır bastı, bu özlemlerin uyanmasında. Örneğin bir pazar günü evde, herhangi bir fotoğrafçının üzerinde çalışmaya başladığımda, ona yakınlık duyarım. Hatta o dönemde yaşamış biri, sokakta yürüyen bir fesli adam, bana artık çok yakınımmış gibi bir duygu veriyor. Bu çalışmalar sırasında, tabii ben artık o eski İstanbul'da, eski sokaklarda yaşar hale geliyorum. Bu benim için büyük bir tutku. Bu dünyaya girdiğiniz zaman, başka türlü etkiliyor insanı.

Böylece bu anlamda bir sergiyle sosyal bir kesit sokak yaşamıyla, ev içi yaşamıyla, hatta o dönemin âdetleriyle izlenebilecek: Sultanın cuma selamlığı, dışarıdan gelenlerin karşılanmaları, Alman Çeşmesi' nin açılışı, gibi."

# Domino Mim Topluluğu, Győr Balesi ve Polonya Dans Tiyatrosu

**JAK DELEON**

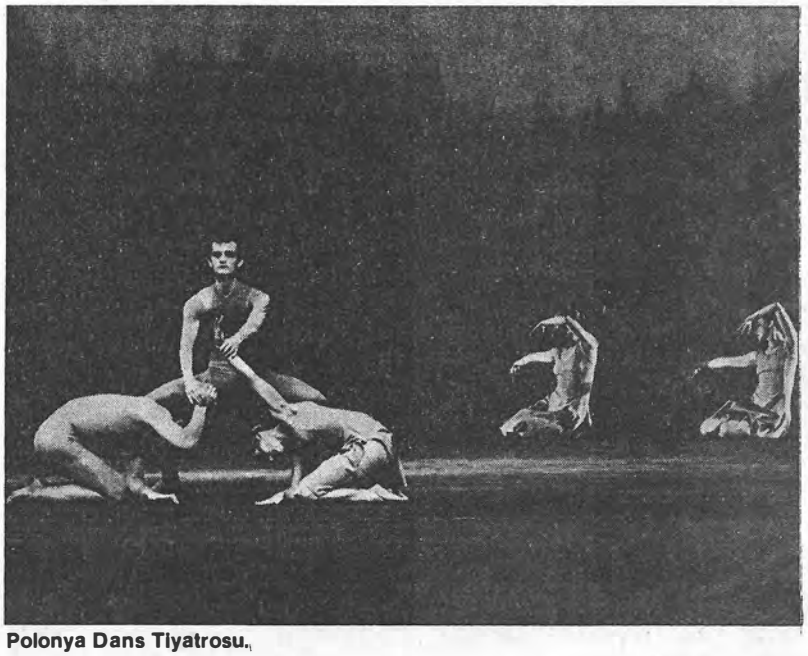
DOMİNO *Mim Topluluğu*, 1965'te **Miklös Köllö** tarafından kurulan topluluğun *"kuraldışı"* yaklaşımı gerçekte bir *"dans tiyatrosu"* birimi oluşundan kaynaklanıyor. Kendine özgü tasarım yöntemleri barındıran yönetmen (bir bağlamda da koreograf), **Miklös Köllö**'nün *"mim-dram"* ya da *"dramatik pandomim"* deyimini yeğlediğini eklemek gerek. **Victor Hugo**'nun *Notre Dame'ın Kamburu* başlıklı yapıtını temel alan ilk çalışma (1969) topluluğun mim laboratuvarına "araştırmacı" cüppesiyle girmesi için yeterli oldu; aynı yıl Amsterdam'daki Uluslararası Pandomim Festivali'ne çağrılmalarıysa eleştirmenlerce *"cüppe çevresinde samur kuşak"* olarak nitelendirildi. Prag Dünya Pandomim Festivali'ne ölümsüz usta **Marcel Marceau** tarafından çağrılan **Köllö** ve **Domino** aynı yıl (1970) **Jean Genet**'nin *Zenciler*'ini *"suskunun tiyatrosu"* adını verdikleri "dans-mim" alaşımına uyarladılar; ruhsal gerilimle duygusal yükselimi neredeyse kopma noktasında tutmayı amaçlayan gösteri, ilkel toplumlara özgü dinsel "dans tiyatrosu" olgusundan izler taşıyordu...

**Hieronymus Bosch** *avant-garde*'ı bile hiçe sayan, çağdaşlarınca "çılgın" damgası vurulmuş, tutkunu olduğu cinsellik olgusunu akıl almaz bin bir renk ve şekille canlandıran bir ressam. Üç koca panodan oluşan *Zevkler Bahçesi*'ni (bırakın sahneye uyarlamak) durduğu yerde sindirmek bile zor! **Domino**'nun konuya ilişkin girişimi *avant-garde* simgecilikle çağdaş "pop" anlayışın sentezi olarak yorumlanır. **Bosch**'a koşut olarak üç bölümde *(Cennet/Zevkler Ülkesi/Pişmanlıklar Ülkesi)* gerçekleştirilen mim, **Miklös Köllö**'nün "entelektüel" ağırlıklı ürünler sunma tutkusunun açık bir yansımasıdır. Kaldı ki, repertuvarını incelediğimizde **Köllö/Domino** işbirliğinin sayısız klasik yapıtın "mimleşmesine" neden olduğunu görürüz: **Victor Hugo** (*Notre Dame'ın Kamburu*, 1969); **Jean Genet** (*Zenciler*, 1970), **Albert Camus** (*Bir Sanatçının Yaşamı*, 1970); **Hieronymus Bosch** (*Zevkler Bahçesi*, 1971); **Thomas Mann** (*Değiştirilen Başlar*, 1973); **Ernest Hemingway** (*Yaşlı Adam ve Deniz*, 1977); **Miguel Cervantes** (*Don Kişot*, 1978); **Antoine de Saint-Exupery** (*Küçük Prens*, 1981). Ayrıca **Edgar Allan Poe, Nikolai Gogol** ve **Feodor Dostoyevski**'nin yapıtlarına/yaşantılarına "eleştirel-gülmece" merceğinden bakan deneysel ürünler kotaran Domino Mim Topluluğu'nun konuyla ilintili bir akademik laboratuvar niteliği taşıdığını söylemek yanlış olmaz. Hollanda, Çekoslovakya, Avusturya, Polonya, İspanya, Kanada, Finlandiya, Bulgaristan, Batı Almanya turnelerinde seyirciye klasikten *avant-garde*'a uzanan mim örnekleri veren topluluk festival kapsamında *Acı Kabare*, *Salome* ve *Grimm'den Masallar* başlıklı ürünlerini sunacak İstanbul izleyicisine. Sözü toparlarken **Miklös Köllö**'nün koreografisinin "eklektik" olduğuna değinmek yerinde olur: modern dans, mim ve "caz-bale" teknikleri korkudan coşkuya, bucaksız sevinçten derin hüzüne uzanan duygulanım grafiği üstüne özgün noktalar yerleştirir. **Köllö**, (eleştirmenlere göre) saltık komedyaya ya da tragedyaya inanmayan, güldürüyle ağlatı arasındaki sınırın ince ve kırılgan olduğunu bilen bir yönetmen. Bir söyleşisinde şöyle not düşer: *"Tragedyadan önce, tragedyadan sonra ve tragedya yaşanırken gülebilmek erdemdir. İçten, dürüstçe ve akıllıca gülebilmeyi öğrenmek ve öğretmek istiyorum."* İstanbul seyircisinin **Domino Mim Topluluğu**'yla aynı duyguları yaşayıp yaşamayacağını zaman gösterecek...

> ***"Győr Balesi'nin genel sanat yönetmeni İvan Marko, kıpırtısız duran bireyin bile müthiş bir devinim ve güç duygusu iletmesi gerektiğini belirtir."***

**Győr Balesi:** 13. Uluslararası İstanbul Festivali'ne çağrılı olan **Győr Balesi**'nin genel sanat yönetmeni **İvan Marko**, *avant-garde* dans kapsamında zaman/mekân uzamını en etkilice kullanan koreograflardan biri olarak bilinir. Koreografisinin temelinde insan bedeninin matematiksel devinimleri yatar; durgunluktan ("sıfır") coşkuya ("sonsuz artı bir") çizdiği grafiğin özünü sınır tanımaz bir dinamizm belirler. **Marko**'ya göre kıpırtısız duran birey bile müthiş bir devinim ve güç duygusu iletebilmelidir. Kimi dans tiyatrosu/modern dans/çağdaş bale uzmanlarının tersine (**Martha Graham, İsadora Duncan** ve **Merce Cunningham**'dan söz ediyorum) bir dansın temelinde yatan asal etmen öykü, konu, duygu, düşünce platformu değil, *"dinamizm"* adı verilen harcın belirli kalıplarıdır. Bu bağlamdan yola çıkarsak üç aşamada gerçekleşir **İvan Marko**'nun koreografisi: "adım" (*step;* dansçı tümüyle koreografın yönlendirmesi altındadır), "hareket" (*movement;* dansçı-koreograf işbirliği ortaklaşa sürer, dansçı şekillendirme aşamasında yarı özgürdür), "devinim" (*activity;* koreograf aradan çıkar, dansçı tümüyle özgürleşir)...

Festivalde *Güneşin Sevgili Kulları*, *Bolero* ve *Neşeli Ruhlar* başlıklı gösterileri sunacak olan **Győr Balesi**'nin repertuarına göz atıldığında, modern dans laboratuvarının deneysel eleğinden geçerken topluluğun son kertede olumlu sınav verdiği belirleniyor. **Carl Orff, Richard Wagner** ve **Richard Strauss**'un müziğinin yanı sıra, Uzakdoğu ezgilerini de *avant-garde* anlayışla yorumlayan **İvan Marko, Çaykovski, Leorand Bernstein, Bela Bartok, Vivaldi, Chavez, Janos Wajda, Haydn** ve



**Polonya Dans Tiyatrosu.**

**Bach** benzeri "güç" bestecilerin yapıtlarını modern dansa uyarladı, Afrika ve Asya müziği üstüne görsel çeşitlemeler yarattı. **Goethe, Kafka** ve **Lorca**'dan yola çıkarak özgün dans tiyatrosu yapımları gerçekleştirdi. Çağımızın en önemli dans ustalarından **Maurice Bejart**'ın kanatları altında "yeşeren" **Ivan Marko**'nun *Güneşin Sevgili Kulları, Neşeli Ruhlar, Samurai, Çatışmalar, Atalar ve Kalıtçılar, Olağanüstü Mandarin, Huzursuz Sanrı, Yazıt, Gerçeğin Anı, Don Juan'ın Gölgesi Üstümüzde, Mevsimler, Tabular ve Fetişler* başlıklı çalışmalarının şimdiden "klasikleştiği" yazılır...



## POLONYA DANS TİYATROSU

**Polonya Dans Tiyatrosu:** Polonya Dans Tiyatrosu oldukça genç bir topluluk. 1973'te kurulan topluluğun genel sanat yönetmeni ve koreografı **Konrad Drzewiecki,** 1926 yılında Poznan kentinde doğdu. İlk kez Krakow'da ramp ışıklarını gören **Drzewiecki,** 1950-1957 yılları arasında Poznan Opera ve Balesi'nde "solo" dansçı olarak sahneye çıktı. Bükreş Dans Yarışması'nda (1953) gümüş madalya, Varşova Uluslararası Dans Yarışması'nda (1955) altın madalya ödüllerine değer görülen sanatçı, 1956-1957 gösteri döneminde İtalya'nın Napoli kentinde *(Teatro Reale)* ilk koreografi deneylerini gerçekleştirdi. Paris

***"Otuz dört dansçıdan oluşan Polonya Dans Topluluğu, özgün plastik biçim anlayışı ve geniş yelpazeli repertuarıyla eleştirel ilgiyi çekti."***

dönemi (1958 ve ötesi) **Konrad Drzewiecki**'nin en verimli çağı sayılır: **Marquis de Cuevas, Ludmilla Tcherina** ve **Roland Petit**'in bale yapımlarında dans eden sanatçı, caz, mim ve geleneksel dans konularında uzmanlaştı. 1972'de ünlü dansçı/koreograf **Jose Limon**'la çalışmak için New York'taki Juilliard Müzik Okulu'na çağrılan **Drzewiecki** Polonya'ya döndüğünde Poznan Opera ve Balesi'nde dans eden kimi sanatçılarla bir araya gelerek Polonya Dans Tiyatrosu'nu kurdu; topluluk Paris, Roma ve Budapeşte dans festivallerine katıldı, sayısız dans ve bale filmine konu oldu.

Otuz dört dansçıdan oluşan topluluk, özgün plastik biçim anlayışı ve geniş yelpazeli repertuarıyla eleştirel ilgiyi çekti. Festivalde *Ad Matrem-Psalm, Edüt, Dört Tango, Dün, Sinek Kâğıdı, Bir Faun'un Öğleden Sonrası* başlıklı çalışmaları sergileyecek olan Polonya Dans Tiyatrosu, seyircimizin genelde alışık olmadığı bir gösteri geleneğini sürdürüyor; müzik ve devinim, ses ve ışık alışımının aşırı simgesel yansımaları köklü bir çağdaş bale/modern dans/ dans tiyatrosu "eğitimi" olmayan Türk izleyicisini yorabilir; yine de (en azından salt görsel estetik açısından) ilginç gelebilir dans tiyatrosu. Kültürel bağlama gelince, günümüzde yeryüzünün en yaygın ve dinamik sanat dallarından biri olan bu üçlüye (çağdaş bale/modern dans/dans tiyatrosu) kapımızı açtığımız benzeri beynimizi ve yüreğimizi de açmanın zamanı çoktan geldi...

**Domino Mim Topluluğu'nun gösterilerinden.**

HEDİYE AKDAĞ



# Issızlığın koyakları

yağmurlara açılan kollarımız
sızıyla iki yanına düştü
seferden kaldırılmış otobüsleri bekledik
gece duraklarında
beklediğimiz o yolcu alnından vurulmuştu
dönüyor rüzgâr gülü gibi ateş alanlarında

olan biteni görecek halde değildik
don vurdu ıssızlığın şiirsel sesi
portakal bahçelerine
seni zaman koyaklarında çocuk gibi kaybettim
yüreğimizde anlaşılmaz bir duman
su dökülmüş kalleşçe şöminesinin odunlarına

••••••••••••••

Bir bardak su gibidir gençlik
susayıp da içersin elinde bardağı kalır
Demli bir çay gibi sevgiler buğulansa da
şekerini atarsın... öylece soğur kalır
Şömineleri söner gönül evinin
ömür, bir kış penceresinde camlarda buğulanır.

# Âhım mihraptan düşer

**Âhım mihraptan düşer, Leylâ olur şehrin taşlarına...**
**Transatlantiktir, güvertesinde sanki ölüm taşır**
**mezar taşları dikilir kasırgasına**

**Mavi bir cehennemdir, yıldırımlar boşalır**
**duyarsın el bileklerinden parmak uçlarına**
**Alnını koyarsın, bir öpüş gibi ezilir...**
**yalnızlığın el değmemiş soğuk kamarasına**

**Bir kurtuluş gibi gelir, yüzünü taşlara kapar da ağlarsın**
**kasırgaya bırakılmış cehennem filikasına**
**Selâ vakitlerindeki isimlere benzer**
**meftûn olur iç çekmelerin, mum gibi yapışır adak taşlarına.**

# Yol tepen sevdam

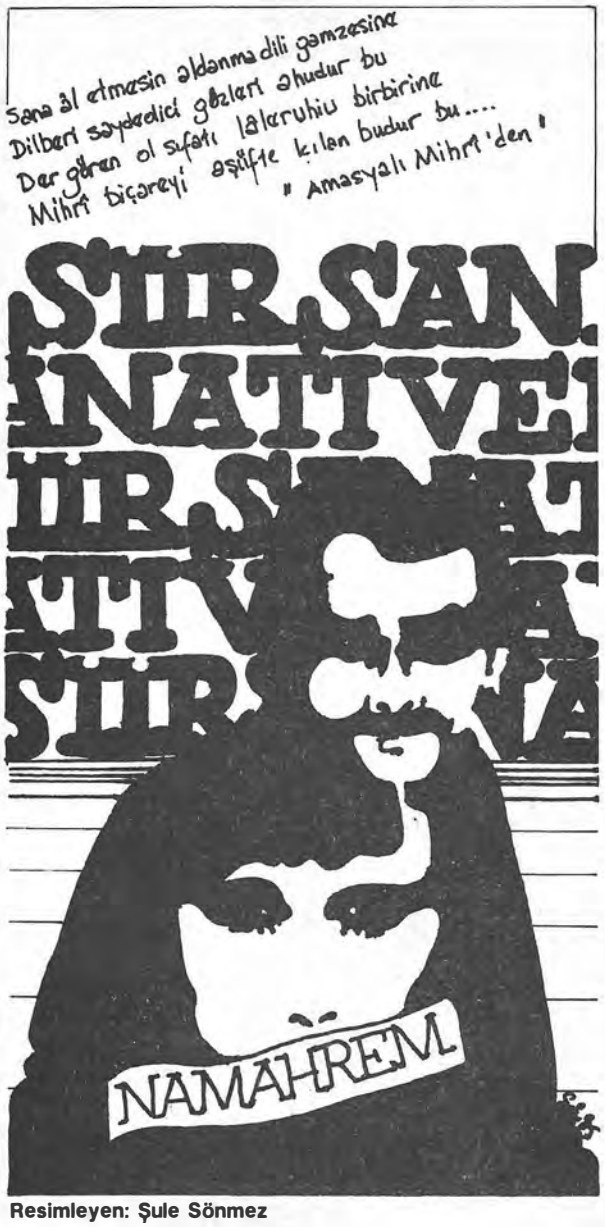
ringe havlu attı
şu benim nice yol tepen sevdam
gökyüzünün rengi birden değişti
arı kovanlarında alârm
ipek hamakta sallanan şu senin boşvermişliğin
günbatımı telâşını yaşıyor karınca yuvalarında

kıbrıs akasyalarında yalnızlığın son tangosu
günebakandan doğma / en alımlı gündüzdür şimdi
neye sayarsan say
bu kalleşliği ben ıslıklamadım
su iyice hızlandı şelâle başlangıcında
en büyük öfkemi bir çavlandan akıttım

Desenler: Can Özer

Geçen sayımızda, dünyada ve ülkemizde şairlik sanatında kayıtlara geçen önemli isimlerin arasında kadınların oranının çok düşük olduğuna dikkat çekmiş, bunun nedenlerini araştıran bir soruşturma düzenlemiştik. Bu konudaki görüşleri yayınlamaya devam ediyoruz. Temmuz sayısında da bu soruşturmaya katkıda bulunan yeni isimleri şiirleri ile birlikte okuyacaksınız.

# Şairlik sanatı ve kadın (2)




Resimleyen: Şule Sönmez



## Cemal Süreya: "Şiir yazmak var, bir de şair olmak var"

GERÇEKTEN kadın şair sayısı çok az. Yalnız Türkiye'de değil, başka ülkelerde de öyle. Tarihte de öyle olmuş.

Yalnız şiir için değil, resim, beste için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Buna rağmen, kadının anlatıda erkekle hemen her ülkede yarıştığı görülüyor. Büyük kadın şaire, büyük kadın ressama pek az rastlanıyor. Ama, roman ve öyküde doruğa yükselmiş birçok kadın var. Demek, sorunu çözmek öyle kolay değil.

Ben, buna şiir için bir açıklama getirmek istiyorum. Ama, resim ve beste planında aynı koşutluğu kuramıyorum. O zaman da, yalnız şiir için getirilen açıklama geçerlik kazanamıyor.

Şöyle diyordum; şiir yazmak var, bir de şair olmak var. Şair olmak, kendini riske atmadan gerçekleşemez. Toplum, kadını o riske henüz hazır kılmamış. Ya da, çok az kadın buna hazır.

Ama, müzik için aynı şey doğrulanmıyor. Kadın büyük bestecinin olmayışını nasıl açıklayacağız?

Niye büyük kadın öykücü var?

Kısacası, tam bir şey söyleyemiyorum bu konuda. Üstelik, kadını çıkış noktasında, şiire erkekten daha yatkın buluyorum.

# Ahmet Oktay: "Nitelikler önemli olan, nicelik değil"

BÖYLE bir soru üzerinde düşünmek gerekip gerekmediği bir yana, dünya yazınında **Silvia Plath** gibi *intihar* etmiş bir *"kadın şaire"* bile rastlanmaktadır. Söylemek fazla: Nitelikler önemli olan, nicelik değil.

Türkiye'de de **Rabia Hatun**'dan **Gülten Akın**'a şiir yazan kadınlar olduğu da biliniyor.

*"Erkek"* şairlerin sayısının bile fazla gelmeye başladığı bir zamanda, yerden mantar biter gibi *"kadın şair"* üremesini istemenin bir anlamı var mı sizce?

# İlhan Berk: "Şiir, yani dölyatağı hepimizindir"

ÖNCE, kadın şairler diye bir ayrıma karşıyım. Şairler vardır, bizde ve dünyada.

Söz konusu şiir olunca, yani şiir denilen kanser, **Montaigne** gibi düşünmek gerekir: *'Her yerde aptalca davranılabilir, ama şiirde asla.'*

Ama, kadın şairlerin şiir coğrafyasındaki 'azlığına' gelince (yeteneklilikle yer değiştiriyorum), bu onların önce sayı yasasına, sonra da süreklilik yasasına 'itibar' etmemeleriyle ilgili gibi geliyor bana. Şairlik de, birçok uğraş gibi, bir meslektir. Kadınlar, sizin deyiminizle kadın şairler, böyle bir işe yaslanmak istemiyorlar pek. Yine belki de, yeterince acı insanı olmaları da buna engeldir. Yeni acılar üretmekten ürküyorlardır. Yalnız erkekler değil, kadınlar da, kadınların içinde de, şair doğanlar vardır. Şairler, yani bizden önce var olmayan duygu adamları olan şairler, yine yalnız erkekler değildir. Şiir, yani dölyatağı hepimizindir. *"Kömürle elmasın kimyasal formülü aynıdır."* Kömürü elmasa çevirmek ise, yine hepimizin hakkıdır.

**"Neden kadın besteci, kadın mimar sayısı yeterli değil."**

# Tomris Uyar: "Kadının bir gelenek yerleştirme çabası çok yeni"

AYNI soru, başka uğraş açısından da sorulabilir sanırım. Neden kadın mimar, kadın fizikçi, kadın besteci sayısı yeterli değil gibi.

İlk akla gelen yanıt, kadınların yıllar yılı hayatın içinde doğrudan yer almamaları, doğrudan ya da dolaylı baskılar sonucu ev içlerine kapatılıp yeterli yaşama kültüründen ve eğitimden yoksun bırakılmaları olsa gerek. Bugün bile durum pek değişmemişken, özellikle evrensel bir birikim gerektiren uğraşlarda kadınlardan nasıl birden patlamalar bekleyebiliriz? Kadının seçtiği dala kendine özgü bakışı, cinsiyeti,

yaşayışı, yaklaşımıyla bir gelenek yerleştirebilme çabası çok yeni sayılabilir. Bu geleneğin öncüleri de geleneksel ses dizgelerini kollâmaktan, kulağa hoş gelen tınılara uymaktansa kendi çığlıklarını yükseltmeyi seçmişlerdir.

Ülkemizde -ve dünyada- öğrenim görmüş bilinçli kadınlar, ola ki önce iktisadi bağımsızlıklarına kavuşmalarını sağlayacak uğraşlara yöneliyorlar. Ki haklıdırlar. Ama, neden öykücü ya da romancı kadın yazar sayısı ülkemizde daha fazla? Düşündürücü bir soru. Yanıtlardan biri, şiirin ülkemizde baştan beri *düşünceden* çok *duyguya* yaslanan bir dal olduğu konusundaki yaygın ve yanlış inanç olabilir. Ülkemizde yazmaya karar veren bir kadın -çok dikkatli bir okur değilse, yani **Ahmadova, Plath, Rossetti, Cather, Browning** gibi şairlerin evrensel şiir mirasına neler kattığından habersizse- **Köroğlu**'nun, **Dadaloğlu**'nun, **Fuzulî**'nin şiire getirdiği geleneksel erkek sesi yadırgayabilir, *yazmak* için, bu sesi bir ön-koşul saymayabilir.

# Refik Durbaş: "Yazanın cinsiyetinden bana ne?"

Refik Durbaş: "Cinsiyeti yazdığına bir ayrıcalık mı kazandıracak?"

Madde bir: Edebiyatta, özellikle şiirde erkek şair, kadın şair, çocuk şair gibi sınıflamalara inanmıyorum. Bunun gibi, **Âşık Veysel** halk şairi de **Nâzım**, halkın şairi değil mi?

Madde iki: Aslolan, ortaya konan yapıtın niteliğidir. Şiirdir, romandır, öyküdür vb. kim ne yazarsa yazsın, yazanın cinsiyetinden bana ne? Cinsiyeti, yazdığına bir ayrıcalık mı kazandıracak? Nasıl yazdığı önemli bence, ne yazdığı. Bu, "kişisel" görüşüm.

Madde üç: Bu bağlamda, neden kadın şairimiz çıkmadığını kadınlara sormuyorsunuz? Bu da, "şahsi" görüşüm.

EK: Bu söylediklerimin "Kadın haklarını koruma" düşüncesiyle bir ilintisi yoktur.

# Mehmet Müfit: "Kadınlarımızı daha akılcı görüyorum"

Mehmet Müfit: "Kadınlığın silah olmadığı tek alan belki de şiir alanı."

ŞİİRLE arkadaş olmak çok kolay... uzat elini, tamam. Ama şiirle dost olmak... işte orada biraz dur!

Çünkü, sevistiğin gül değil, dikendir, bu bir. Taşıdığın yük değil, kamburdur, bu iki. Boynuna astığın kolye değil, yürektir, üç. Şiir en sevdiklerinin önünde olacak hep, dört. Babıali'nin duvarları ve davarlarıyla güreşeceksin, tuşlamak şart, beş. Daha sayayım mı: Altı... yedi... sekiz... böyle uzar gider engeller, ancak geçildiğinde şiirle dost olabilirsin, yani şair...

Kadın aptal mı bu alana girsin? Hele karşılığında kocaman bir hiç varken. Hep bizim şairler loncasının kadroları dondurulmuştur. Birçok genç şair kadro yetersizliğinden terfi edemeyip sırada beklemektedir. Ancak bu kadrolu tahtalıköye geçecek, yani ölecek, ki

yeri boşalabilsin. İşte o yerin ince hesapları yapılırken kadının ne işi var bu arenada. Kadınlığını da silah olarak kullanamadıktan sonra. Evet, kadınlığın silah olmadığı tek alan belki de şiir alanı. Ben kadınlarımızı daha akılcı görüyorum bu alana ulaşamadıkları için. Erkekler çok daha duygusal. Oysa bunun tersi geçerlidir. Ama değil. Baksanıza, edebiyatın ve sanatın diğer ırmaklarında, yüzlerce boğulan kadın var. Ama şiir de hiç yok. Müzeyi bir karıştıralım isterseniz.

60'lı yılların bir **Türkân İldeniz**'i, ki rüzgârı çok olmuş onun. Şimdi nerede acaba? Papirüs'ün son döneminde sunulan bir **Perihan Mağden** vardı, ki Somut dergisi (**Necdet Ökmen** zamanı) topluca şiirlerini yayınlamıştı; bıçkın, dobra ve ele avuca sığmaz şiirlerdi onlar, ama şimdi yok. Eriyip gitti mi **Mağden?** Bir **Jale Özer**, bir **Lale Müldür** hangi taşın altında gizleniyorlar? **Melisa Gürpınar** pazardan kaçıyor sanırım, şiirden değil. Kala kala bir **Gülten Akın** ve **Sennur Sezer** kalıyor, kutlamalı onları da. Oran yüzde bir bile değil. O zaman kadın şair var diyebilir miyiz? Hayır. Hem niye uğraşırız; kadınmış, erkekmiş, ya da ikisinin karması aşureymiş sıfatları koymaya şairlere? Bırakın, şairi şair olarak görelim, belki o zaman kadın şair de çıkar.

Feministlerin bayramını daha çok bekleyeceğiz.

Adnan Özer: "Varoluş sancılarına kadın da omuz vermeli."

# Adnan Özer: "Kadın dönüştürücü değil, koruyucu olmuştur"

ŞİİRDEKİ yaratımın süreci ve özelliği, sanat içinde sayılmasına rağmen farklıdır ve bu fark, temellidir. Ben, tüm yaşanılan içinde varoluşa ilişkin acıların -belki de sırrını çözemediğimiz bir güç tarafından- erkeğin çekmesine mahkûm edildiğine inanıyorum. Kadın, doğaldır. İnsan yaşamında ilk anılaşan durumların aktarıcısının da erkek olduğu biliniyor. Epiğin en ilkel formları olsa gerek bunlar. Nedense, kadın, hayat karşısındaki durumunu erkek gibi gözden geçirmez. Yani, erkeğin yaptığı gibi yapmaz. Nesnelere bağlılık, erkekten değişiktir. Dönüştürücü değil, nedense koruyucu olmuştur.

**Gabriella Mistral, Slviya Plath** gibi kadın şairler, bence 'kadın' kavramını zorladıkları için şair olabilmişlerdir. Bir de Sapkınlar tabii. **Sapho** gibi. Bu, yaratım açısından çok köklü bir sorun. Determinizme mahkûm olmamak için ne yapılmalı bilmiyorum. Kadının bu yaratım özelliğinde, bugünden yarına bir değişim beklenilmez. Yaşanılanın karşısında, kadının durumunun değişmesi gerekli. Varoluş sancılarına o da omuz vermeli. Nesnellik karşısında durumunu değiştirmeli. Simge olmaktan çıkmalı. Bu da, baştan aşağıya yeni hayat demek. Tabii, şiir yazmak diye bir şey, dünya durdukça olacaksa.

# Haydar Ergülen: "Kadınlar 'Aydınlanma Çağı'nı yeni yaşıyorlar"

BENCE, "kadın şairler" değil, erkek şairler üstünde bir soruşturma yapsaydınız, daha ilginç olurdu. Düşünsenize, hem "erkek", hem "şair..." Cinsi ve hissi bir cazibe de ancak bu kadar olabilir! Allahtan, bizim kadın şairlerimiz için böyle bir 'cazibe' söz konusu değil.

Kadın şairlerimizin yükselen burçlarını tek tek bilmem mümkün değil ama, galiba çeşitli şartlardan ötürü, kadınlardaki *"rasyonel"* daha baskın olmalı ki, burç kitapları onlara hep Terazi burcunun erkeklerini yakıştırıyor. Bu rasyonelle gelişen *'sağduyu'* ise, şiir sanatının önünde önemlice bir engel oluşturuyor. Galiba kadınlar "Aydınlanma Çağı"nı yeni yaşıyorlar. Bu yüzden de, tüm sorgulamalarında en büyük kılavuzları *"Akıl."* Aklı esas alan bakıştan kurtuldukça, kadın şairlerin de sayısında bir artış olacaktır. Böyle bir "kurtuluş"u yaşayan iki kadın şair biliyorum: **Sylvia Plath,** ki aklı değil intiharı seçti. Diğeri, **Diane Wakoski,** Polonya asıllı Amerikalı profesör. *"Beat Generation"*dan da etkilenmiş Amerikalı yeni şairlerden. **Pink Floyd**'dan **Roger Waters**'ın *"....hitchiking"* albümünün sözlerini o yazmadı ama, böyle bir şiir yazıyor.

Bir de, yerli kadın şairlerin çok genel bir duyarlılık planında yazdıklarını düşünüyorum (hatta zaman zaman onların yerine **Cemal Süreya** yazıyor). Keşke, tutukları günlüklerinde, hatıra defterlerinde olduğu gibi "özel" şiirler yazsalar ya da yayımlasalar. (Burada, **Gülten Akın**'ı ayırmak istiyorum, bence has bir şair o).

Yine de ben bir "Genç Şair" (!) olarak, bütün bunların dışında, sevgilisine, arkadaşına güzel mektuplar yazan her kadının şair olduğuna inanıyorum. En iyi kadın şairler onlardır ve değişenin adı ne olursa olsun, onlar ne mektuplarını, ne şiirlerini kamuya asla sunmayacaklardır.

# "Şairlik sanatı ve kadın" soruşturmamızın yankıları

Geçen sayımızdaki "Şairlik sanatı ve kadın" soruşturması ilgiyle karşılandı.

# Afet Ilgaz Muhteremoğlu:"Dişi ne demek?"

İLHAMİ SOYSAL'a özel bir saygım vardı. Özel saygı da ne, diyeceksiniz. Hani sanatçılar arasında görülür bu daha çok. Biri öteki hakkında iyi, doğru, anlamlı bir şey yazar ya da yapar. Adını öyle bir yerde anar ki, bu, hakkında kitap yazmak kadar sevindirici, gönendiricidir. Orada gizli bir dostluk kurulur. Genellikle aşikâr kurulan dostluklardan da uzun ömürlü olur bu dostluk. Benim de **İlhami Soysal**'la aramda kendimce kurduğum bu dostluk işte 21 yıl sürdü. Kendisi hatırlamaz belki ama, 1964 yılında *Akis*'te çalışan genç bir gazeteciyken, genç bir yazar olan benim yeni yayınlanmış bir öykü kitabım için, *"Bedriye"* için çok değerbilir şeyler yazmıştı. Ne o beni bilirdi, ne de ben onu. *Sanat Olayı*'nın bu sayısında baktım bir yazı hazırlamış. İçinde belki elli kez *"dişiler dişiler"* deyip duruyor. Meğer edebiyatta varlığını göstermiş kadın şairlerden, eleştirmenlerden, yazarlardan bahsediyormuş.

Bu kelimenin, kadını küçümsemek ya da seks çekiciliğiyle önemsemek dışında kullanılmadığını bunca yılın yazarı **İlhami Soysal** biliyor olmalıydı. Bu ikisinin dışında hayvanlar için kullanılır *"dişi"* sözcükleri de.

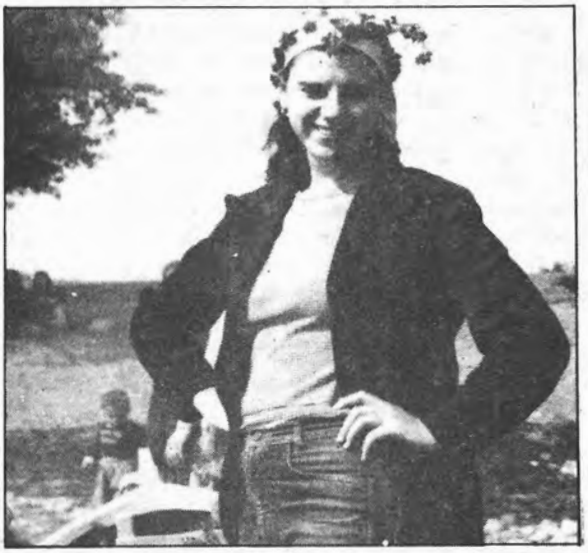
Biz *"kadın"* kelimesine alıştırmaya çalışıyoruz toplumumuzu ve kendimizi. Aynı haksız ve olumsuz anlamı *"kadın"*a yüklemiştir Türk toplum yapısı. Kadını saygın kılmak istediği ya da temize çıkarmak istediği, ya da himayesine almak istediği zaman *"bayan"*, *"hanımefendi"* sözcüğüyle onurlandırır. Oysa *"kadın"* kelimesinin bütün bu ahlaki yüklemeler dışında soğukkanlılıkla olduğu gibi, kendi gerçeğini korumak üzere kullanılması gerekir. Bundan ne utanç duyulması, ne de bunun başka bir duygusal anlam taşımasına gerek görülmeden.

Biz bunlarla uğraşırken iş nerelere gelip dayanıyor! İnsan kendisini bir sürünün içinde güdülürken, yemlenirken, sulanırken, tımarlanırken görür gibi oluyor, ya da kedilere yapıldığı gibi kovulur ya da okşanırken. Edebiyatta ne oluyor şimdi bu tavır? Sanırım bu bir edebiyat yazısıydı.

Kadınlıktan o kadar utandırıldık ki, o kadar soğutulduk ki, hatta iğrendirildik ki, ne yapsak bazı arkadaşlarımız kadınlığa salt kendi gerçeğiyle yaklaşamıyorlar. Ben de eskiden öyleydim. **Doğan**'a, ta çalıştığı yere gidip, **"Orhan Kemal***'e erkek yazar diyor musunuz? Bana ne hakla kadın yazar dersin?"* diye kafa tutmuştum 15 yıl kadar önce. Şimdi şimdi kavrıyorum, kendimi kavramaya zorluyorum kadınlığa daha serinkanlı yaklaşmak gereğini. Hâlâ da alışabilmiş değilim kadınlık denen olguya. İşte şimdi anlaşılıyor ki, bizi böyle uzaklaştırmışlar kadınlıktan. Kadın olmanın sadece cinsellik söz konusu olduğunda bir önemi, ayrılığı, kendiliğindenliği var gibi göstererek.

Üzüntülerimle

# Saffet Güven: "Ağzımızla kuş tutmamız gerekiyor"



**Saffet Güven: "Felaketler rastlantıyla gelir ama, şairlik öyle değil nedense."**

ADIM **Saffet Güven...**
Yirmi sekiz yaşındayım.

Felsefe, psikoloji, sosyoloji bilimlerine karşı doğal bir ilgim olduğundan, işim ve ev işlerinden arta kalan zamanlarımda gazete, dergi okuyup ülke ve dünya sorunları üzerine kafa yorduğumdan, zaman ve para buldukça kitap okuyup, on beş-yirmi kadar şiirimin sanat dergilerinde yayınlanmasından, ilk yayınlanan *"Yapı"* isimli şiirimin **A. Kadir** gibi bir ustayı etkileyişinden, içlerinde **Refik Durbaş, Ahmet Erhan, Eray Canberk** gibi değerli şairlerimizin bulunduğu bir jürinin beni *"ilgi çeken şair"* olarak nitelemelerinden ve beğenileri ni, beni hiç tanımadıkları halde basın aracılığıyla yansıtmalarından anlıyorum ki, ben az biraz da olsa şairim.

Belki biraz ayıp kaçacak ama, isminden anlaşılmayabilir, konuyla ne kadar ilgili olduğumu anlatmak için cinsiyetimi açıklıyorum, kadınım. Bunun içindir ki, soruşturma için görüşlerimi açıklama ve soruşturmaya gelen yanıtları eleştirme hakkını kendimde görüyorum. Umarım, dergide yayınlanır.

**İlhami Soysal,** *"Ne demek kadın şair?"* diye çok öfkelenerek başlamış yazısına. Yazısından biraz sonra anlıyoruz ki, meğerse öfkelenmesinin nedeni (suçu **A. İlhan**'ın üstüne atmaya çalışmışsa da ben inanmadım) *"kadın şair"* tanımlamasının yetersiz kalmasıymış, bu da ayrıca kendi arasında sınıflandırılmalıymış, *"Kızoğlan kız şair"*, *"dul kadın şair"*, *"evde kalmış kız şair"* gibi.

Ve **İlhami** Bey alıyor eline büyüteçi, sözlüklerde, antolojilerde *"kadın şair"* aramaya çıkıyor. Görüyor ki, **Behçet Necatigil** gibi *"dişi"*lere karşı önyargılı olmayan bir edebiyat adamının sözlüğünde bile, 937 kişinin yalnızca 65'i dişi. Sonuç birbirine oranlanıyor, dişilerin lehine olsun diye küsurat atılıyor, sonuç on dörtte bir.

**İlhami** Bey, öylesine kadınlardan yana, öylesine üzülüyor ki bu sonuca, nedenlerini de irdelemeye girişiyor. *"Dişi"*lerin okur yazarlıktan uzak bırakılmış olmaları diyor, yeterince eğitim görmemiş olmaları diyor, çok uzun süre kadının ev işlerinin kölesi olması diyor (Ne yazık ki, bu uzun sürenin bittiğinden henüz haberim olmamıştı, ben kadınların köleliği iki katına çıktı biliyordum).

Eyvah, ne yapsak da üzüntüden kurtarsak, kadın şairlerin çoğalmasından yana olan beyleri? **Safo** gibi olup, silip atsak mı erkekleri, ya da **Anna Ahmedova** gibi, çileden mi çıkartsak **"Jdanov"**ları, eleştiriler mi döktürtsek onlara? Öyle ya, beyler sıradan bir yaşantı sürerek de büyük şeyler yapmayı başarabilirken, bizlerin ağzımızla kuş tutmamız gerekiyor.

Elbette, tüm kadınları aynı kefeye koyup, bir amazon ordusu yaratarak, beylerin üzerine yürütecek kadar feminist değilim. Ama kapitalist, hatta tam bir sosyalizm rayına oturamamış toplumların, bağırlarında bir cinsin, diğer cinse sömürüsü olgusunu taşıdığı da bir gerçek.

Bence (bu konuda düşünülmesini bile gülünç buluyorum), ülkemizde (ve dahi dünyada) *"Kadın milletvekillerinin sayısı, erkek milletvekillerine oranla neden daha az?"* sorusunun yanıtı neyse, *"Kadın şairlerin sayısı erkek şairlere oranla neden daha az?"* sorusunun yanıtı da olur. Yani henüz, erkeklerin üstün sayıldığı toplumlarda, onların üstün sayıldığı bir dünyada yaşıyor oluşumuz.

*"Ama farklı şeyler bunlar"* denilecek, biliyorum. Ben de, inanın şiirin kadına neden daha çok yakıştırıldığını hiç mi hiç anlayamıyorum. Şiir, sanıldığının aksine, bir duygusallık olayı değil, kadın da sinir sistemi yönünden erkeklerden hiç farklı değildir ki...

Şiir, bizden, sürüden farklı, kalıplara giremeyen, bize empoze edilenleri irdeleyip, bunlar olumsuzsa, yerine yenilerini getiren bir kişilik ister. Keskin, olayların mizah tarafını hemen bulup çıkaran bir zekâ ister. Yerine göre heykel kadar katı olmamızı, bazen anadan doğma isyancı, bazen toprak kadar sakin olmamızı ister.

Burada, **Sennur Sezer**'in *"sanatın rastlantıya bağlı olduğu, sanatçının rastlantıyla ortaya çıktığına inanmam"* sözlerine ise yerden göğe kadar hak vermemek elde değil. Genellikle felaketler rastlantıyla meydana gelir ama, şairlik öyle değil nedense... Başarılı olmak için sürekli uyanık, sürekli sabırlı olmak gereken bir sanat dalında, şiirde, *"rastlantı"* çok hafif kaçan bir sözcük.

**Gülten Akın'a,** şiiri tekeline almış görünümüne ne demeli, bilmem ki... Sözleriyle, oturdukları koltuk tehlikede olan siyaset adamlarını çağrıştırdı bana nedense.

Neyse, ozanlığı yeterince yaraladım. Öldürmeden, burada bitirsem iyi olacak bu yazıyı...

# VAKKO SANAT GALERİLERİ SUNAR:

## Haziran 1985

**Vakko/Istanbul**

Figürlü Türk İşlemeleri

**Vakko/İzmir**

Bedri Rahmi
(1913 - 1975)
Resim Sergisi

**Vakko/Ankara**

Yaz Karma Resim Sergisi

İLKİZ KUCUR



# Senin kentinde olmalıyım

gözlerimi kapatıp uzun yolculuklardan
buruk bir elma tadı alıyorum

/baharı yine unutmuşlar/

dişlerimi acıtıyor her ısırışım
bildiğim tadları düşünüp
alışkanlıklarımı bırakıyorum

/kent kapısında/

aynı dili konuşuyoruz herkes bana benziyor

/aynadan olmalı sokakları
çok çocuklu kadınlar geçiyor yanımdan
birer birer öpüyorum, öpüldükçe ağlıyorlar
bir yaranın kabuğunu kaldırıyorum bakışlarından
boğazım sıkışmış nefesini tanıyor/

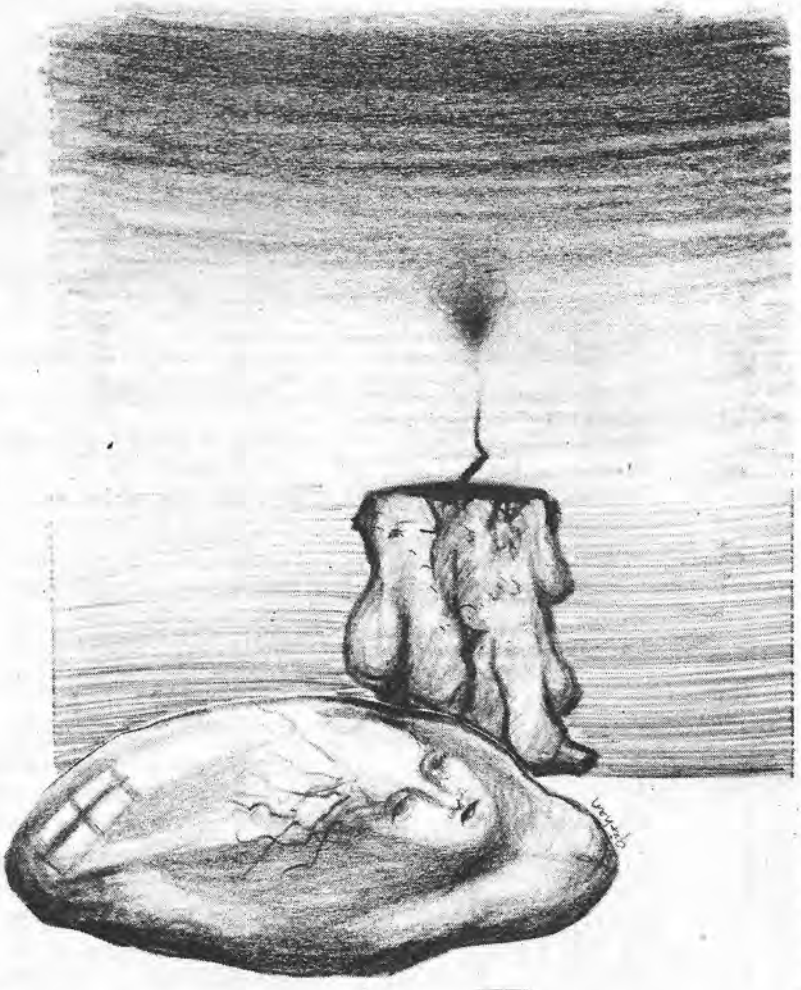
senin kentinde olmalıyım
nefesimle yoruyorum havayı

# Ölümden önce de sevdik

**yüreğin unutulduğu eski bir tarihçiden**
**yazısız resimler döküldü, terli anılar**
**hışırtılı etekler, sessiz bir gece**
**hangi mumda gözlerin acılı yalnızlığı**
**hangi saltanatlar sürgünlerden yetişmiş**
**festival renkli sokaklarda çığlıklar**
**-yüzü boyalı, boyadan gözyaşlarıyla gülen**
**selvilerle dolu bir yeryüzünde-**

**bu kent ölmeden önce de vardı**
**kanat seslerinin çoğaldığı iskelelerden**
**yolcusuz vapurlar gönderdi, dumanlı**
**siyah bir isle son gecelerin kaybolması**
**acıdık, ağladık, hangi sevda kurtuldu**
**hangi sevda büyüdü**

**ardımızdan topladılar unutulmuştuk**
**omuzları çökmüş bir hasret**
**kendi kemiklerine yabancı bir yürek**
**çocuklara anlatıldı en kanlı öyküler**
**gözbebeklerini büyüttük ne özlemler sığdı onlara**
**şafağın altını çizdik, kırmızı örtülere sarılıp**
**ölümden önce de sevdik**

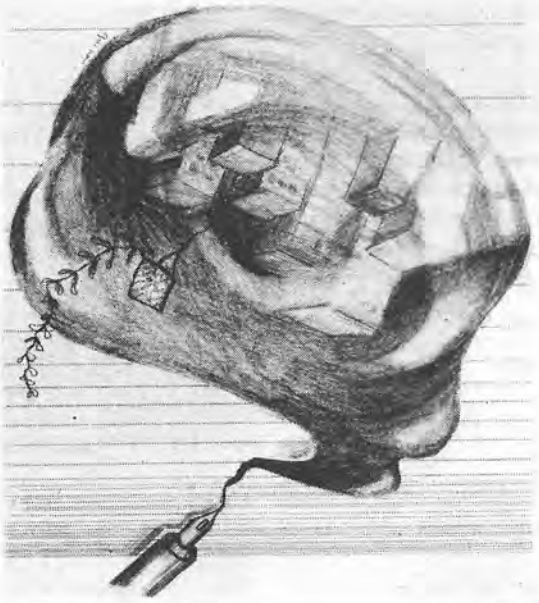


**Desen: Gürhan Yücel**

# Unutulmanın tarihi

kendimce borçlanmalıyım dünyaya
göğsüme yürüyen ayak izlerinden
gönlümce çekip almak için şubatlarınızı
çünkü gülücüklerini toplamasına izin vermeden yazılmalı
kendi kendine hesaplaşmanın tarihi:
denizlerini yitirmiş dalgaların
anlatıldığı yerden
size en çok yakışan elbisenizle girin bu şiire
ıslak ve kumlu ayaklarınızdan çekinmeden
yazlarınızı anlatmalısınız hangi denizlerde vuruldunuz
sokaklarını unutmadan kentlerin fotoğraflarınız mı sarardı
şimdi renklerinizi bulmalı

ateşlerimizi kendi etlerimizde söndürmeli
ve masa örtülerine yasaklamalı kirli sarhoşlukları
herşey size öğretildiği gibi unutuldu





# Sorular

dünya dağılmış, sokaklar bomboş
hint fakirleri mi oturdu gecelerimize
ağır bir karanlıktan söküp atmadan hecelerimizi
sustunuz. en özlediğim zamanlardan gelmiştiniz
şekilsiz bir yüz çizdim, ufak ayrıntılardı unuttuklarınız
gökyüzü yoktu sanki/uçurtmalar keşfedilmeden önce

sustunuz:
hangi roman ağlar ki anlattığı öyküye

/garip bir akşamüstünü takıp gözlerinize
kapılardan girdiniz, duvarlarınız yıkılmadan
uykularınızı buruşuk çarşaflarda unutup
akşamın kaçırdığı güneşi aramada
yabancı istasyonlardan tanıdık bir ses
bir mezar,ölüsü bulunmayan belki de körlük
arayışın gittiğini bilmeyen/

en cılız sorular kalacak size, korkmayın geçersiniz
bir siz değilsiniz ki yaşamı zorlaştıran ellerinizle

# 19. RESİM YARIŞMASI

Yaşar Holding'in bir iştirâki olan DYO, 18 yıldan beri sanatçı ve sanatseverlerin gösterdikleri ilgi ile aralıksız sürdürerek geleneksel hale getirdiği Türkiye çapındaki ödüllü Resim Yarışmalarının 19.'sunu düzenlemiştir.

Bu yarışmamızın Seçici Kurulu (Alfabetik sıraya göre):

Prof. Devrim ERBİL

Prof. Doğan KUBAN

Prof. Dr. Günsel RENDA

Ali İsmail TÜREMEN

Umur TÜRKER

Yarışmaya katılacak eserlerden, Ağustos ayında yapılacak olan değerlendirme ile sergilenmeye lâyık görülenler seçilecek ve sırasıyla şu salonlarda sergilenecektir:

İZMİR (Konak)
19 - 30 Ekim 1985, Devlet Resim ve Heykel Müzesi.
BURSA
9 - 22 Kasım 1985, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
ANKARA (Zafer Çarşısı)
3 - 15 Aralık 1985, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi.
İSTANBUL (Taksim)
21 Aralık 1985 - 3 Ocak 1986, Atatürk Kültür Merkezi Sergi Salonu.

1- KATILMA ŞARTLARI

a) Yarışmaya, amatör ve profesyonel bütün sanatçılar katılabilir.

b) Yarışmaya katılacak eserlerin boyutları: Kısa kenarı 50 cm'den ufak, uzun kenarı 150 cm'den büyük olmayacaktır.

c) Bu eserlerin daha önce hiçbir yerde sergilenmemiş olması gerekmektedir.

d) Henüz kurumamış olduğu tespit edilen ve asılabilir durumda olmayan eserler yarışmaya katılamazlar.

e) Yarışmaya katılacak eserler, 1 - 31 Temmuz 1985 tarihleri arasında, çalışma gün ve saatleri içinde aşağıdaki adreslerden herhangi birine teslim edilmiş olmalıdır. Posta veya nakliye şirketi vasıtası ile gönderilen eserler yarışmaya kabul edilmez. Fabrikaya teslim edilecek eserler için son teslim tarihi 7 Ağustos 1985 Çarşamba olarak belirlenmiştir.

f) Yarışmaya katılan eserlerden sergilenenler 10 Ocak 1986 tarihinden evvel sanatçılarına iade edilmeyecektir.

g) Yarışmaya katılacak eserlerin arkalarına,
- Eserin adı,
- Eserin boyutları,
- Eserin değeri,
- Sanatçının adı, soyadı ve adresi, varsa telefon numarası,
- Yarışma ve sergi bitiminde eserin, yukarıdaki adreslerden hangisinden geri alınmak istendiği yazılmış olmalıdır. Okunaksız ve eksik bilgiler, eserin yarışmaya katılmaması için yeterli sebeptir.

2- SEÇİM VE ÖDÜLLENDİRME

a) Yarışmaya gönderilen eserler arasından Seçici Kurul, sergilenmeye lâyık bulduğu eserleri belirleyecek ve bu eserler arasında ÖDÜL ve MANSİYON için seçim yapacaktır.

b) Sergilenmek üzere seçilen eserler arasında,

**5 Esere eşit ÖDÜL 500.000.-'er TL**
(Ödüller toplamı 2.500.000.-TL'dir).

**10 Esere eşit MANSİYON 100.000.-'er TL**
(Mansiyonlar toplamı 1.000.000.-TL'dir).

c) Yarışmaya katılacak her sanaçı, eserinin ÖDÜL kazanması halinde, ayrıca bir ücret istemeksizin kullanma, yayın ve benzeri bütün hakları ile eserini DYO'ya devretmiş (satmış) olacak ve sanatçı yarışmaya katılmakla, bu şartı da peşinen kabullenmiş sayılacaktır.

5- YARIŞMA SONUÇLARI VE ESERLERİN GERİ VERİLMESİ

Yarışmaya katılan sanatçılara değerlendirme sonrası, kendi eserleri hakkında mektupla bilgi verilecek ve sergilenmeyen eserlerini 2 Eylül tarihinden itibaren belirttikleri yerlerden geri alabileceklerdir.

Bu tarihlen itibaren iki ay içinde geri alınmayan eserlerden DYO sorumlu olmayacaktır.

DYO, yarışmaya katılan bütün eserler için, teslim aldığı andan itibaren geri verinceye kadar, depolama, ulaştırma ve sergileme süreleri boyunca mümkün olabilen her türlü koruma önlemlenn alacak ve bu konuda gereken titizliği gösterecektir. Buna rağmen elde olmayan sebeplerden ötürü meydana gelebilecek zayi, hasar ve yıpranmalara karşı eserler DYO'nun sorumluluğu altında olacaktır.

DYO, bu yarışmaya ilgi gösterecek sanatçı ve sanatseverlere teşekkürlerini sunar, başarılar diler.

**ADRESLER:**

**DYO Boya Fabrikaları Tanıtma Servisi**
Sanayi Cad. No. 37 Bornova - İZMİR, Tel.: 16 10 20

**Yaşar Holding A.Ş. (Merkez)**
Şehit Fethibey Cad. No. 120 İZMİR, Tel.: 12 22 00

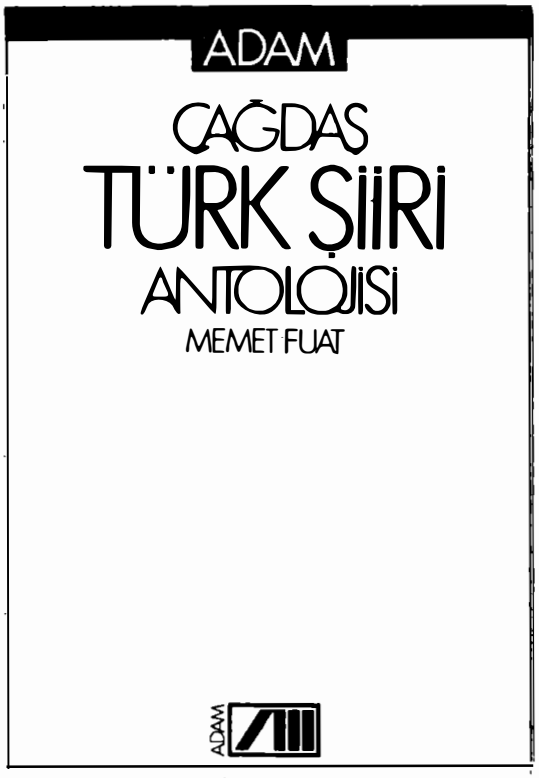
**Yaşar Holding A.Ş. (Ankara Temsilciliği)**
Atatürk Bulvarı Engürü İşhanı 107 K. 6 Kızılay - ANKARA
Tel.: 34 02 30 (5 hat)

**Yaşar Holding A.Ş. (İstanbul Temsilciliği)**
Set Üstü 23 Kabataş - İSTANBUL, Tel.: 145 70 70

**DYO Bursa Bölge Müdürlüğü**
Fevzi Çakmak Cad. No. 76 Tütünbank İçi, BURSA
Tel.: 49 360 |

**DYO Güney Anadolu Bölge Müdürlüğü.**
PTT Cad. No. 19 Sevilir İşhanı K.2 - 3 Tütünbank Üstü, ADANA Tel.: 18 697 - 16 100

dyo
boyada birinci






## "GARİP"

**Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday üçlüsünün 1950' lerdeki şiir anlayışlarına Garip adı verilir. Bu üç şair Varlık dergisinde eski şiire karşı ölçüsüz, uyaksız, şairanelikten uzak yeni bir şiir akımı başlatmış (1936), şiirlerini Garip adlı bir kitapta toplamışlardı. Sonraları Birinci Yeni adıyla da anılan Garip hareketi kısa sürede yaygınlaştı, birçok genç izleyici bulduğu gibi, dönemin şairlerini de etkiledi.**

## "İKİNCİ YENİ"

**Muzaffer Erdost**'un 'ikinci yeni' adını taktığı şiir akımı Garip akımına tepki olarak belirir. İlk ürünler Yeditepe dergisinde (1954-1955), Pazar Postası' nda (1956), yayınlanır. **Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever, Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Tevfik Akdağ, Ülkü Tamer** akımın belli-başlı adlarıdır. **Oktay Rifat** da Perçemli Sokak'ı (1956) çıkararak İkinci Yeni'ye katılır. Aynı yıllarda özellikle Pazar Postası'nda yeni bir şiir anlayışını savunan yazılar görülür. Ozanlar dışında **Muzaffer Erdost** akımın kuramcısı görünümündedir. İkinci Yeni akımı 1960'tan sonra kendi içinde biçimsel aşırılıklardan arınarak, yeni imgelere, dize işçiliğine dayanan ve şiirsel bir yapı kurmayı amaçlayan arayışlarla gelişimini sürdürdü.

**(Türk Edebiyatı Ansiklopedisi/Atillâ Özkırımlı)**

# Sanık, ayağa kalk!

**Sanık: Memet Fuat.** 'Adam Yayınevi'nde 'tek seçici'.

**Sanığa isnat edilen suç:** Hilâf-ı hakikat beyanda bulunmak suretiyle efkâr-ı umumiyeyi iğfal ve emniyeti suistimal eylemek.

**Suç âleti:** *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi* nam kitap.

**Suç unsurları:** 1- Çağdaş Türk şiirinin **Nâzım Hikmet**'le başlamış olmakla beraber, Birinci (Garip) ve İkinci Yeni şiirleriyle gelişmiş olduğu iddiası. 2- Çağdaş Türk şiirinin fildişi kuleye çekilmiş görünse de, yaşamla ilişkisini sürekli korumuş, toplumsal kaygılardan hiç uzaklaşmamış olduğu iddiası. 3- Çağdaş Türk şiiriyle kapıkulu sanatçı geleneğinin kesinlikle son bulduğu iddiası.

**Sanığın sabıkası olup olmadığı:** "... 1963-1972 yılları arasında, bellibaşlı İkinci Yeni şairlerin **Memet Fuat**'ın yıllıklarında çıkan şiirlerinin yıl sayısı şöyledir: **Oktay Rifat** 9, **İlhan Berk** 8, **Turgut Uyar** 9, **Edip Cansever** 10, **Cemal Süreya** 8, **Ülkü Tamer** 9, **Ece Ayhan** 6, **Kemal Özer** 5, **İsmet Özel** 8, **Egemen Berköz** 8, **Seyfettin Başçıllar** 4, **Cahit Zarifoğlu** 3.

Aynı dönemde toplumcu şairlerin ise şu kadar şiirleri yıllıklara alınmıştır: **Nâzım Hikmet** 5, **H.İ. Dinamo** 2, **A. Kadir** 2, **Rıfat Ilgaz** 5, **İlhami Bekir** 0, **Mehmet Kemal** 1, **Enver Gökçe** 0, **Şükran Kurdakul** 2, **Ahmet Arif** 2, **Ö.F. Toprak** 0, **Suat Taşer** 1, **Hasan Hüseyin** 2, **Arif Damar** 1.

Bu rakamlardan da anlaşılacağı üzere, yıllıklarda en büyük yer İkinci Yeni şairlere ve eserlerine verilmiştir. Üstelik yıllıkların başlarına konan önsözlerde toplucular çoğunca yerilmiş, buna karşılık İkinci Yeni'ciler çoğunca övülmüştür..."

*(Tanık* **Asım Bezirci** */ İkinci Yeni Olayı /* s. 205.)

### İDDİA MAKAMININ TANIKLARI:

### M. Zekeriya Sertel (Gazeteci)

"... **İnönü,** Cumhurbaşkanlığına geldikten sonra diktatörlüğü artırdı, tek parti, tek millet, tek şef diye bir sistem kurdu. Millet o demekti, parti o demekti, bunun tek adı faşist diktatörlüğü idi, polis devleti idi. Amansız insafsız bir polis devleti. Emniyet örgütü olanaksızdı. Basın bile onun elinde ve onun emrindeydi. Resmen sansür yoktu ama bakanlar ve Basın Yayın Genel Müdürlüğü hemen her gün gazetelere direktifler verirdi. Bu direktiflere uymayanların gazeteleri kapanmak tehlikesindeydi..."

*('Hatırladıklarım' /* s. 241).

## Melih Cevdet Anday
(Garip şairi, gazeteci, yazar)

"... Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü, Postahane Caddesi'nde üç katlı bir yapının ikinci katında idi. Birinci kat yayınevi, üçüncü kat Talim Terbiye Dairesi idi. Fransa'daki öğrenimini bitirip İstanbul Üniversitesi'nde doçent olan **Sabahattin Eyuboğlu**'yu **Hasan Ali Yücel**, müfettiş kadrosu ile Talim Terbiye üyeliğine getirmişti. Klasiklerin basımına başlandığı yıllardı. Tercüme Bürosu birinci kattaki bir salonda toplanırdı. O günlerin coşkulu çalışmalarını unutamam. **Nurullah Ataç**, Tercüme Bürosu Başkanı, **Nusret Hızır** Platon Komisyonu Başkanı idi. Yayın Müdürlüğü'nde **Yaşar Nabi Nayır, Vedat Günyol, Şahap Sıtkı, Erol Güney**, ben, klasiklerin baskı işleriyle uğraşırdık. Cumhurbaşkanı **İnönü** klasiklerle yakından ilgili idi..."

"... kimi akşam oradan çıkıp, yakındaki Şükran Lokantası'na akşamcılığa giderdik. Oradan **Sabahattin Eyuboğlu**'nun Yenişehir'deki Yeşil Apartımanı'na göçtüğümüz de olurdu. Bakardınız **Hasan Ali Yücel** ile **Nurullah Ataç** da gelmişler oraya. İşlerimiz, bıraktığımız yerden orada da konuşarak sürerdi. **Orhan Veli**, elinde bir kadehcik rakı, çoğun ayakta, duvara dayanmış dururdu..."

*('Akan Zaman Duran Zaman-1* / s. 43-44).

## Celile Hanım (Nâzım Hikmet'in annesi)

"... şimdi çocuğun -**Nâzım**'ın- yanından geliyorum. Hastalığı nevrasteniye döndü. Mükemmel melânkoli, nevrasteni nöbetleri içinde çırpınıyor. Bundan bir ay evveli bir arkadaşı intihar etmesine mani olmuş. Revirden uyku ilacı almış, yatarken, bütün tüpü içerken yakalanmış. Fakat çok rica ederim, bunu doktordan başkasına söylemeyiniz. Size bunu yazdığımı duyarsa affetmez. *'Üç senedir maneviyatım düşüyor, kabiliyet-i yaratışım azalıyor, yazamıyorum, paçavra haline geleceğim, nebata döneceğim, iyisi mi öleyim'* diyor. Bu hâlini kimseye söylemek istemiyor. *'Kimse duymasın izzet-i nefisime dokunur'* diyor. Uyku uyuyamıyor. Yiyemiyor. Belki kanı da azaldı. Bana *'Bir sıkıntılı günümde intihar edeceğim, kendini buna alıştır diye sana söylüyorum'* dedi, vb."

*(Vâ-Nû'lara Mektuplar* / s. 242).

**Desenler: Köksal Çiftçi**

## H. İzzettin Dinamo (Şair, yazar)

"... biz 1940 kuşağı toplumcu yazarları, şairleri, ressamları, leyleğin yuvadan attığı yavrulardık. (...) Toplumcu şairlerle sanatçıların en ünlüleri hep mapushanelerdeydi. Küçük burjuva sanat dergilerinde biraz sürttükten sonra, Yeni Edebiyat, Ses gibi dergilerde doğru bir çizgiye girmiş, faşizme ateş püsküren şiirlerimi yazmaya başlamış, çevremde yığınla dövüşçü bulmuştum. Koluna gamalı haç takarak yürüyen harp ilâhı Mars, artık en büyük düşmanımızdı. Küçük yaşayışımız bir serüven gibi sürüyordu..."

*('İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları'* / s. 50-51).

## Nâzım Hikmet (Şair)

"... gençlerin içinde çok beğendiğim şairler var, hepsinin ismini aklımda tutamıyorum, isimleri henüz yer etmedi, ama şiirlerini beğeniyorum. Şöyle aklımda kalanları, sıra tefriki yapmadan sayayım: **Dinamo, Suat Taşer, Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Orhan Kemal, Cahit Saffet Irgat** ve saire. **Orhan Veli**'yle benim teyzezade **Oktay Rifat** da iyi şair olarak işe başladılar ve şimdilik duraladılar. Şiir -haydi hagaragort konuşalım- bir büyük sergüzeşte atılmak demektir, bir büyük ve mesuliyetli sergüzeşt, böyle bir işi ancak geniş soluklu, yüzde yüz inanmış, hudutsuz seven, dövüşen, aklı başında, karınca gibi çalışkan, ve görüş sahası kartalınki gibi geniş insanlar başarıyla sona erdirebilir..."

*('Vâ-Nû'lara Mektuplar* / s. 55-56).

## Orhan Veli (Şair, yazar)

"... mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp, sadece zevkini aramak, bulmak ve sanata hâkim kılmaktır. Yeni bir zevke ancak yeni yollarla ve yeni vasıtalarla varılır. Birtakım ideolojilerin söylediklerini, bilinen kalıplar içine sıkıştırmakta, hiçbir yeni ve sanatkârâne hamle yoktur. Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize ve irademize hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların sıkıcı ve bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz..."

*('Garip'* Önsözü, 1941*).*

## Orhan Veli *(Şair, yazar)*

"... bir gün geldi ki, eski şairlerden bıktık, istedik ki biraz farklı olsun. O sıralarda gâvur şairlerini okuyorduk. Bu arada **Baudelaire**'den sonraki nesilleri, daha çok modern şairlerin kitaplarını. Bir de sürrealistleri. İşte herkesin acayiplik telâkki ettiği şiirleri o zaman yazdık..."

*('Yedigün dergisi,* 2.2.1947*).*

## Attilâ İlhan (Şair, yazar)

"... gerçekçilik savaşı, Türkiye'de soğuk savaşın katmerlendiği anda başlatılmıştır. Çılgınlık değil de ne? Neden mi, liberallerin siyasal iktidar olarak bürokratları tasfiyesi, bu sonuncuların sanata yansıması demek olan Garip'çilere karşı, bir hesaplaşma hareketini sürdürmeye elverişli koşulları yaratmıştır da

ondan. Yaratmıştır ama, 'soğuk savaş' daha işin başında, bu karşı çıkışın toplumcu bir zeminde diyalektik bir yöntemle başarıya ulaşmasını önlemektedir. Mavi'nin, sosyal gerçekçilik hareketinin uğradığı suçlamalar, bunun kanıtları sayılamaz mı? Demek ki, hesaplaşma hareketi, **İnönü** Cumhuriyeti'nin estetik temsilcilerini sarsmış, fakat soğuk savaşın katmerli baskısı, sosyal gerçekçiliğin gelişmesini engellemiştir. Orada bir boşluk doğmuyor mu? İkinci Yeni 'sirki' işte bu boşluğu dolduruyor...

Üstelik, 'soğuk savaşın' şart koştuğu bütün olumsuz nitelikleri taşıyarak: içlem (*contenu, muhteva*) en ürkütücü şey mi sayılmaktadır, İkinci Yeni anlamı gerekli görmez, *'rastlansallık'*la yetinir; dahası, sanatı toplumsal işlevinden çekip alır, getirip *'kelimeye'* dayandırır. Soyutluk biçimciliğinin anasıdır ya, imgeyi yüklenmek zorunda olduğu toplumsal/bireysel içlemden soyutlar, *'boşa'* çalıştırırlar. Bütün bunlar yetmezmiş gibi, bir de toplumsal gerçekçiliğe karşı açık tavır takındılar mı, 'soğuk savaş' onları desteklemeyecek de, kimleri destekleyecek: *'resmi'* edebiyat tahtından, **İnönü** Diktası'nın Birinci Yeni'si (Garip) inmiş, yerine **Menderes** Diktası'nın İkinci Yeni'si kurulmuştur..."

*('İkinci Yeni Savaşı* / s. 9).

## Ahmet Oktay (Şair, yazar)

"... yaklaşık olarak on yıldır, hiçi bile dışlaştırmayan soyut bir şiirin peşine düştük. Anlam ve sentaks deformasyonlarını, sözcük ilintilerindeki rastlansallık, görüntüdeki süslemecilik, şairin cayılmaz afyonu oldu. (...) Sonunda şiire çok gerekli olan lirizm mekanik imajizme, ondan da gerekli olan dramatiklik yok edilmeye götürüldü. Şiirin içine ait bir yorum ve anlayış değişikliğinin, insansal özden boşaltılarak uçlara vardırılmasına, DP dönemi diktasını da eklersek, içine yuvarlandığımız durumun, nedenlerini kısaca açıklamış oluruz sanıyorum..."

*(Ataç dergisi, 1.4.1964).*



## Muzaffer Erdost

(Yazar, 2. Yeni'nin önderi)

"... ikinci yeni, bir bakıma, kendinden önceki serbest biçim içerisinde, biçimin öz tarafından yeniden altüst edilişidir. Bu, bir birikimin doğal sonucudur. Ama ne var ki, biz, ya da ben, o dönemde iki temel şeyden yoksunduk. Yukarıda belirttiğim gibi, ideoloji yoksunluğu ve güncel siyasal görüngülerin, şiirin kalıcı niteliğiyle bütünleştirilememesi. Böyle bir altüst oluşun, olumlu yanları da vardır, olumsuz yanları da. Sorun olumlu yanlarını almak ve geliştirmek, olumsuz yanlarını dışlamaktır. Kendime yönelik bir eleştirme yapmam gerekirse, şunu söyleyeyim: bu altüst oluştaki olumlu olanı görememek, güncelliği içerisinde kendini yansıtan toplumsal sorunların, bu şiirde gerçekleştirilebileceğinin olanaklarını görememek; tam da olumsuz yönünü, bu biçimsel altüst oluşta, ilk bakışta yansıyan *'anlamsızlığı'* savunarak geliştirmek. Bu yanılgı, şiirin olumsuz özelliklerinin gelişmesine ve şiire egemen olmasına, olanak hazırlamakta etkin oldu diyeceğim!"

*(Varlık dergisi, Ocak 1982).*

Söz savunmanın

# Memet Fuat: "Eleştirmenleri de

ÜLKÜ KARAOSMANOĞLU

*— Rafine bir şiir beğeniniz olduğunu biliriz. Zamanla geçmiş beğeni düzeyinizi eleştirdiğiniz, hatta "nasıl olur da ben bu şiirlerden zevk almışım" diyerek kendi kendinize şaştığınız dönemler oldu mu? Yoksa beğeni kriterleriniz yıllarca hiç değişime uğramadı mı?*

— Bugüne kadar bu konu üzerinde hiç düşünmedim. Bazı şiirleri daha az sevdiğimi, giderek ısındığımı söyleyebilirim. Ama büyük değişiklikler olmadı. Zaten bu antoloji güzel şiirlerin bir araya getirilmesiyle oluşmuş bir antoloji değil. Bu antolojide Türk şiirinin gelişmeleri gösterilmek istendi. Ayrıca, şairlerin kendi gelişmelerinin de ayrı ayrı yansıtılmasına önem verildi. Onun için de bir şairin en güzel şiirlerini seçmek için yapılabilecek bir çalışma, buradaki çalışmaya denk düşmeyebilir. Örnekse *"Açların Gözbebekleri"*ni bir başlangıç şiiri olarak aldım. **Nâzım Hikmet**'in o şiirden çok daha güzel şiirleri var. Ama ben bu şiirden vazgeçemezdim, başlangıç şiiri olduğu için. O dönemi yansıtmak istiyorsanız, o şiiri koymak zorundasınız. Gene, **Niyazi Akıncıoğlu**'nun antolojideki ilk şiiri pek çok kişinin seçmesine almayacağı bir şiirdir. Ama şairin bir dönemini yansıtıyor. Yanlış anlaşılmasın: Bu antolojide sevmediğim, iyi olmadığına inandığım şiirler yer alıyor, demiyorum. Hayır, ama şu da bir gerçek: Bir şairden seçilebilecek en güzel şiirler belli bir döneminde toplanabilir. Onun için de antolojiyi derlerken birtakım önemli sorunlarla karşı karşıya kaldım. Diyeceğim, bu eğitsel kaygılarla düzenlenmiş bir antolojidir, benim keyfime göre yapılmış bir antoloji değil.

*— Zaten ikinci sorum da buna bağlı. "Beğenisiyle öne çıkmaya, kimselere benzememeye çabalayan bir seçici durumuna düşmekten kaçındım", diyorsunuz. Bu antolojiyi hazırlarken "Öznelliğimi tamamen bir yana bıraktım", diyebilir misiniz?*

— Tamamen diyemem. Çünkü bu olanaksız bir şey... Ayrıca, ben öznelliğe önem veririm. Bir bakış açısı, bir beğeni açısıdır öznellik... Ama bu antolojide çağdaş Türk şiirini yansıtabilmek için demin anlattığım kaygıyı, yani nesnel bir bakış kaygısını baştan sona sürdürdüm.

*— Çağdaş Türk şiirinin* **Nâzım Hikmet** *ile başlayıp, Garip ve İkinci Yeni ile geliştiğini, yenilendiğini söylüyorsunuz. "Gelişmek, yenilenmek" yeni katkıları da içerir.* **Nâzım Hikmet***'in şiir çizgisine katkı anlamına gelebilecek, "yenilenme" nitelemesini hakettirebilecek hangi özelliklerinden söz edebiliriz Garip ve İkinci Yeni'nin?*

— Çağdaş Türk şiiri denilen gerçekten büyük bir şiir var ortada. **Nâzım Hikmet**'in şiiri bunun içinde bir bölümdür. Onun şiirine benzemeyen, onun şiirinden çok değişik, birçok bakımdan çok değişik, hatta ona karşı diyebileceğimiz şiirleri, örnekse Garip şiirlerini, gene Çağdaş Türk şiirinin başka bir köşesinde değerlendirmek durumundayız. Bunları birbirinin yerine koymak diye bir şey söz konusu değil. Çeşitli şiirleri, değişik dünya görüşlerinin, değişik sanat anlayışlarının şiirlerini ayrı ayrı değerlendirmek gerekiyor. Tepkilerle, etkilenmelerle sürüp gelmiş bir gelişme söz konusu. Hiçbir şair, kendisinden öncekilere ilgisiz olarak başlayamaz. Ya bir tepkidir, ya da bir etkilenmedir. Sonra gelen değişik şiirler, bence öncekilerin boşluklarını doldurmak amacını da gütmez. Değişiktir, başka bir şiirdir. Örnekse bugüne kadar gelmiş olan, "Çağdaş Türk şiiri" dediğimiz şiirin ne gibi boşlukları olduğunu şu anda düşünemiyoruz. Ama bir başka şair, gelecekte çıkacak bir şair, bambaşka bir şiirle gelip bir köşeye oturacaktır. O köşenin daha önce boş olduğu da ancak o zaman görülecektir.

*— Giriş yazınızda şöyle bir çizgilendirme var:* **Nedim-Yahya Kemal-Nâzım Hikmet-Orhan Veli**. *Diyorsunuz ki, "Hiç benzemeyen yanlarına karşın, şiir-*

***"Ben toplumsalcı şiiri severim. Benim sevdiğim şiir, bağlandığım şiir toplum kaygılarını taşıyan şiirdir. Öyle olmayan şiire daha uzağım"***

Ülkü Karaosmanoğlu (solda), Memet Fuat'la.

# anlamak lazım"

*lerinin bazı belirleyici özellikleriyle birbirlerine yol açmış şairlerdir.* **Nâzım Hikmet***'i, böyle bir çizgilendirmenin içinden daha çok,* **Ziya Paşa-Namık Kemal-Tevfik Fikret-Nâzım Hikmet** *çizgisinde görmek daha doğru bir yaklaşım olmaz mıydı?*

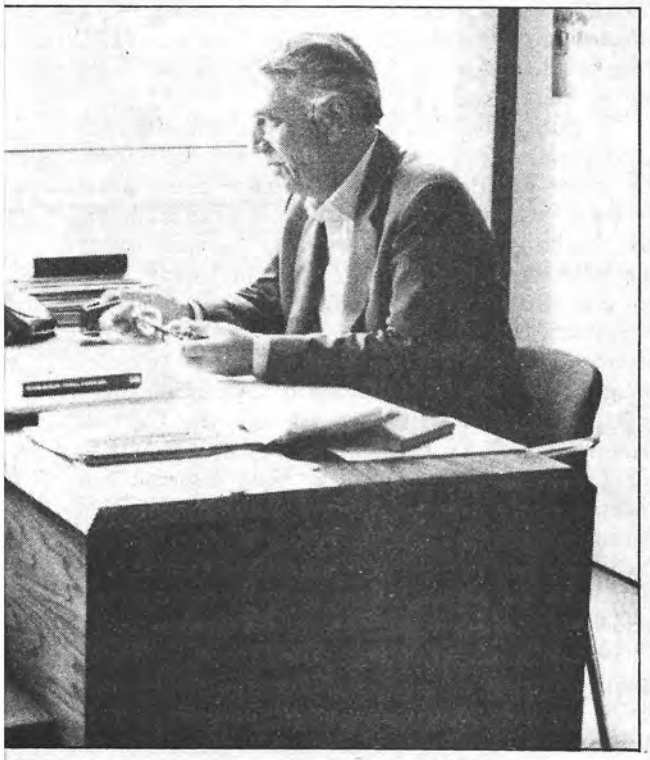
— Hayır, hayır. Siz olaya şiirin yapısından, malzemesinden değil de, düşüncelerini söylemek, politikaya karışmak, toplum sorunlarının çözümüne katkıda bulunmak açısından bakıyorsunuz.

— *Bu düzeyde bakmadığımı biliyorum.*

— Önce en önemli malzeme var: Dil. Dilin kullanılışı... **Nâzım Hikmet**, şiiri öğrenirken **Yahya Kemal**'e bakmıştır. **Yahya Kemal**'in şiirini anlamaya çalışmıştır. Sonra hececilerle yakınlık kurmuş. Onu **Tevfik Fikret**'e **Namık Kemal**'e bağlamak ise çok değişik bir açıdan yaklaşmak olur. **Nedim**'le **Nâzım**'ın yan yana düşünülmesi size anlamsız gelebilir. Ben içeriğe değil, dilin kullanılışına, sözcüklerin birbirine vuruluşuna bakıyorum bu çizgileri çizerken. Aslında, **Yahya Kemal**'le **Nâzım Hikmet** de yan yana konulamaz; **Nâzım**'la **Orhan Veli** de...

— *Ama, Garip ve İkinci Yeni'yi -tarih sıralaması dışında- toplumcu ve image'a dayalı, lirik, uluslararası boyuttaki bir şiir yapısının devamına oturtmak... Yani, benzemeyen yanları benzeyen yanlarından daha ağır basınca da bu çizgilendirmeyi yapmalı mıyız?*

— Yapmalıyız. Ben böyle düşünüyorum. Hiçbir şair gökten inmez. Serbest nazım hareketi olmasa Garip hareketinin, 1940 şiirinin (Garip hareketi 1940 şiirinin bütünü değil, bir bölümüdür) ortaya çıkmaları mümkün olamazdı. İkinci Yeni ise bu çizgiden öbür çizgiye kayış diye görülebilir. Bu çizgide en uç noktalara gitme gündelik dile çok büyük ağırlık verme, imgeden uzaklaşma diye nitelenebilir. İkinci Yeni yeniden imgeye, özel bir şiir diline dönüştür. Söz sanatlarına dönüştür ki, o sanatlar Garip şiirinde bütünüyle ortadan kaldırılmak isteniyordu. Garip şiiri içinde yer almış olan şairler de sonradan çok değiştiler. Onlar da imgeye ağırlık veren şiirler yazdılar. Evet, bence İkinci Yeni öbür çizgiye, **Fazıl Hüsnü**'ye doğru bir kayıştır. Bunda da doğal olarak bir aşırılık yaşanmıştır. Kaygılarınızı anlamıyor değilim, ama size şunu da söylemek isterim: **Nâzım Hikmet**, *"Hocamdır. Ben şiiri ondan öğrendim!"* derdi **Yahya Kemal** için...

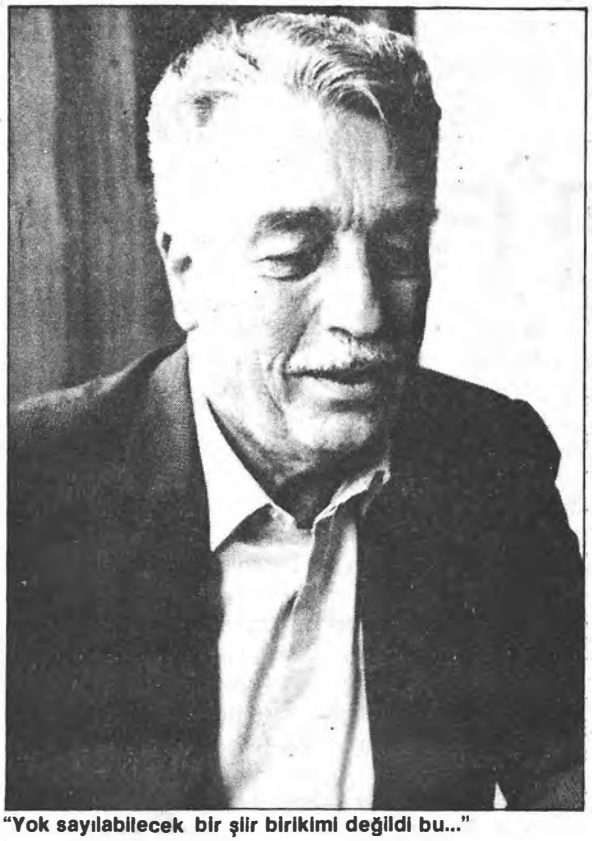


— *Garip şiirinin yaygınlık kazanması için ortam son derece uygundu. Toplumcu şiir bu dönemde engellenmemiş olsaydı, Garip bu yaygınlığı kazanabilir miydi? Toplumcu şairlerin önü açık olsa idi Garip şiiri baştan ölü mü doğardı?*

— Bilmiyorum. Buna cevap vermek çok zor. Belki Garip şiiri olmazdı. Belki Garip şiirinin daha sonraki aşamaları o zamandan ortaya çıkardı. Bunu kimse bilemez. Ayrıca toplum sorunlarıyla, toplumsal baskılarla şiirin gelişmesi öylesine sımsıkı bağlı değildir. Biz eleştirmenler bu görüşe pek yatkınızdır. Toplumsal gelişmelerin şiiri belirlediğine inanırız, bunu hep üstüne basarak belirtiriz. Ama bir şaire sorarsanız, *"Şiirin kendi gelişmesi vardır. Bunu toplumsal olaylar değil, şiir belirler!"* diyecektir. İşin bir de bu yanı var. Son söz toplumsal ilişkilerde olsa da, şiirin kendi içinde bir gelişmesi olduğu gerçeği de görmemezlikten gelinemez.

— *Giriş yazısının 46. sayfasından şöyle bir cümlenin altını çizmişim: "Akıl erdirilmesi hayli zor bir ortak özellik ise, İkinci Yeni gibi Fildişi Kule'ye çeken kuramlarla gelmiş bir akımı da içinde barındıran elli yıllık Çağdaş Türk şiirinin, her dönemde -en yoğun baskılar altında bile- yaşamla ilişkilerini korumuş, toplumsal kaygılardan hiçbir zaman uzaklaşmamış olmasıdır." Cümle sizin. "Fildişi Kule", bizzat toplumsal kaygılardan uzak oluşun belirlendiği bir ifade değil mi? Hem Fildişi Kule hem de toplumsal kaygı'yı bir arada nasıl düşünüyoruz?*

— İkinci Yeni'nin getirdiği kuramlar sanatçıları Fildişi Kule'ye çekiyordu. Doğru. Ama uygulama böyle gelişmedi. Gördük ki, bu şairler de uygulamaya, yani şiir yazmaya gelince yaşamla sımsıkı bağlar içindeler. Toplumsal olayları izliyorlar. Onları yansıtıyorlar. Kendi anlatma, şiirleştirme yöntemleriyle toplumsal sorunlarla ilgililer. Ben Çağdaş Türk şiirinde en kötü yanın kuramlar olduğuna inanıyorum. Bir yanda yanlış



"Yok sayılabilecek bir şiir birikimi değildi bu..."



**"Ben Türk şiirinde en kötü yanın kuramlar olduğuna inanıyorum. Yanlış kuramlar bir yanda, güzel şiir bir yanda. Hep böyle olmuştur"**

kuramlar, öte yanda güzel şiirler... Hep böyle oldu. Toplumsal sorunlara en uzak görünen şairlerde bile öyle şeyler bulursunuz ki şaşıp kalırsınız.

*— Soyutluğun, ekstrem biçimciliğin içindeki toplumsal kaygıları görebilmek... Zor. Herkesin yüksek şiir beğenisi olmalı.*

— Çok doğru. İletişim gücü sınırlı çünkü.

*— Okurunu zerrece dikkate almayan şair, anlaşılmayı elbette bekleyemez. Toplumsal kaygı taşıyıp taşımadığını hissedemiyorsunuz bile.*

— Ama önemli olan başka bir şey: Şairin toplum sorunlarıyla ilgilenip ilgilenmediği... Okuru etkileme bakımından değeri olmayabilir. Örnekse **Ece Ayhan**'ın *Devlet ve Tabiat*'taki şiirleri... Onlar bence toplum sorunlarına değinen şiirin başyapıtlarıdır. Ama bir düşünceyi yayma bakımından etkileri var mı? Söylediğim bu değil...

*— Ben de onu söylemek, onu sormak istemiyorum. Fildişi Kule ile toplumsal kaygının bağını anlamak istemiştim. Şairin böyle bir kaygısı olmadığı halde, şiirinde bu kaygının görülebileceğini söylüyorsunuz. 45. sayfada da şöyle diyorsunuz:*

*"1970'lerde İkinci Yeni'nin çözülmesi, kuramsal yanlışları temizleme niteliğini çok aşmış, kapalı şiirden bütünüyle uzaklaşma eğilimine dönüşmüştü. Şiire yeni başlayan gençler Garip akımına da, İkinci Yeni'ye de uzak duruyorlardı. Elli yıllık bir deneyimden yararlanmak istemiyor gibiydiler."*

*Elli yıllık deneyim, Garip ve İkinci Yeni ile özetlenebilir mi?*

— 1965'te **Nâzım Hikmet**'in kitapları yeniden yayınlandı. O günlerde şiire başlayanlarla daha önce İkinci Yeni'nin eteklerinde şiire başlamış, adlarını duyurmuş olan gençler iki ayrı yöneliş gösterdiler. Bir bölüğü başladıkları şiiri pek değiştirmeden toplum sorunlarına değinen bir havaya soktu, olaylara iyice yakınlaştı. Bir de bütünüyle İkinci Yeni'ye, Garip'e tepki duyan gençler ortaya çıktı. Bunlar her şeye yeniden başlarcasına, yalnızca **Nâzım**'ın şiirini değerlendirerek, elli yıllık şiir deneyiminin neredeyse çok büyük bir bölümünü hiçe sayarak şiir yazmaya koyuldular. Onun için de belli bir düzeyin üzerine çıkmaları oldukça güçleşti. Daha ne olacakları, nereye varacakları belli değil. Kimse kesin bir şey söyleyemez. Çalışmaları bitmiş değil. Bu antolojiyi biraz da onlar için yaptığımı saklamayacağım. Amacımın kopmuş olan bir bağın yeniden kurulmasına yardım etmek olduğunu söylemeliyim. Yok sayılabilecek bir şiir birikimi değildi sırt çevrilen. En büyük yanılgı burada oldu. **Nâzım**'ın gelişmelerine de önem vermediler. Onun ilk yazdıklarıyla son yazdıkları aynı değerde tutuldu. Kendisini nasıl eleştirdiği izlenmedi. Büyük yanılgılara düşüldü. Bunu kendileri de gördüler. Savrıldılar. Bir uçtan bir uca kayanlar oldu. Günümüzdeki şiirin durulması, oturması için Çağdaş Türk şiirinin bütün yönleriyle çok iyi bilinmesi gerekiyor.

*— Çağdaş Türk şiirini çok iyi bilmek, Garip ve İkinci Yeni'ye yakın olmak mı demek?*

— Öyle bir şey demiyorum ki...

*— Okuduğum cümlenin son paragrafında diyorsunuz: "Şiire yeni başlayan gençler Garip akımına da, İkinci Yeni'ye de uzak duruyorlardı. Elli yıllık bir deneyimden yararlanmak istemiyorlardı." Garip ve İkinci Yeni'ye yakın olsalardı, 50 yıllık deneyimden yararlanmış mı olacaklardı?*

— Bu *"yakın olmak"* sözü yanlış anlaşılmamalı. Onları izlemeleri değil, onlardan yararlanmaları gerekir. Neler yapıldığını bilmeleri gerekir. Şimdi bakın: Bir yerde oturuyorsunuz. Otururken aklınıza bir şiirden dizeler geliyor. Söylüyorsunuz. Yanınızdakiler o şiiri biliyorlarsa size katılırlar. Belki tam hatırlayamazlar, ama sürdürme çabasına girerler. *"Yazko Edebiyat"*ı yönettiğim sıralarda genç şairlerle çok yakın ilişkilerim oldu. Ben sürekli aklına dizeler gelen bir insanım. Konuşma sırasında bir dize ya da bir dizeyi çağrıştırması gereken bir söz söylüyorum. Çıt yok. İlgilenmemişler. Şiirleri bilmiyorlar. Yani elli yıllık bir şiir birikimine uzak durmuşlar. İşin şaşılacak yanı **Nâzım**'ı da bilmiyorlar. Yazdıkları kötü şiirler değil. Ama bir patlama yapabilmeleri için o kültürün içinden geçmeleri gerekir kanısındayım. Çağdaş Türk şiirinin genç kuşaklarca çok iyi değerlendirilmesi gerektiğine inanıyorum.

*— 70'lerden sonra içinde sloganculığı da barındıran yanlış yönelimler de olsa, toplumcu şiirin yeniden yaygınlık kazandığını görüyoruz. Okurun ilgisi* **Ahmet Arif**'*e,* **Enver Gökçe**'*ye,* **Hasan Hüseyin**'*e yoğunlaşıyor. Bu arada Çağdaş Türk şiiri geleneğinden pekâlâ*

*yararlanma çabası içinde olan şairler de söz konusu. Öyle çok isim var ki. Bunların içinde özgün şiirini kuranlar elbette var. Ama antolojiye bakıyoruz.* **Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, İsmet Özel, Onat Kutlar** *ve* **Refik Durbaş.** *Elbette bir antolojide yer alması gereken şairler. Bu arada* **Onat Kutlar***'ın sanırım son beş yıldır yazdığını,* **Egemen Berköz***'ün de son yıllarda yazmadığını veya şiir yayımlamadığını söyleyebiliriz.* **Kutlar***'ın şair olmaktan çok sinema alanındaki misyonu ile tanındığını da eklemeliyiz. Yanlış anlaşılmasın, "***Kutlar** *ve* **Berköz** *niye bu antolojide var?" sorusunu sormak, katiyen haddim değil. Ama onlar varsa başka isimler de olmalı. Bu nedenle belirtiyorum. Şu anda aklıma gelen isimler örneğin böyle bir antolojide niye yok?* **Enis Batur, Sennur Sezer, İsmail Uyaroğlu, Nihat Behram, Tuğrul Tanyol, Veysel Çolak, Erol Çankaya, Hüseyin Haydar, Hüseyin Yurttaş, Ozan Telli, Metin Demirtaş, Ergin Günçe, Yaşar Miraç...** *İsimler önemli değil aslında. Yönteminize değinmek istiyorum.*

— Bu antoloji belli bir yerde kesilmiştir. İkinci Yeni'nin eteklerinde şiire başlayıp 1965 sonrasında değişerek toplumcu şiire yönelen birkaç önemli ada yer verdim en sonda. Bunlar bugün şiiri bıraksalar da, bundan böyle hiçbir şey yazmasalar da, bence antolojilerde her zaman yer alabilecek şairlerdir.

— *O isimler niye var, diye sormadım.*

— Anlıyorum. Ben belli bir yerde antolojiyi kestim. Sonraki dönemden verebileceğiniz pek çok ad bulunduğunu biliyorum. O adlarla bu büyüklükte bir antoloji daha doldurulabilir. Günümüzde çok sayıda genç şiir yazıyor, belli bir düzeyi de tutturuyorlar. Zaman içinde kendi kendilerini eleyecekler. Aralarından en iyileri sıyrılacak, bazıları ise şiiri bırakacaklar. Bir oluşum söz konusu... Araya daha birkaç kişi giremez miydi? Girerdi. Niye girmesin! İkinci Yeni'nin havasını bugün de sürdürenler var. Diyelim **Enis Batur** var, **Güven Turan** var. Toplumcu şiir yolunda **Sennur Sezer** var. **Tahsin Saraç, Ergin Günçe, Seyfettin Başçıllar** var. Daha sayılabilir... 1000 sayfalık bir antoloji yapma olanağını bulabilseydim ne kadar iyi olurdu...

Son dönemin toplumsalcı şiirinin ise şimdilik yeterince incelenebileceğine inanmıyorum. O çok güç bir iş. Her şey boşlukta, her şey hareket halinde. İzlemek de, değerlendirmek de çok güç. Sizi rahatsız edenin ne olduğunu biliyorum. Çağdaş Türk şiiri bugüne kadar gelmeli, diyorsunuz. Ama bir yerde kesmek zorundayım. Verdiğiniz adlar arasında çok sevdiğim şairler var. Onlar ayrıca kendileri ile ne kadar ilgilendiğimi de bilirler.

— *Bu antolojinin devamı gelecek mi?*

— İsterim. Tekrar söyleyeyim: Yapılacak iş çok daha güçtür. Tek başına yapılabilecek bir çalışma değil.

— *Son sorumu sormak istiyorum:*

*İmage'a dayanan, mısra yapısı güçlü ve okunduğunda "güzel şiir" nitelemesini hak eden şiirin, toplumsal kaygı taşıyıp taşımadığını elbette aramayız. "Güzel şiir"in genelde toplumsal kaygı taşıyıp taşımaması bir kriter midir? Değilse niye Türk şiirinin her dönemde toplumsal kaygılardan uzaklaşmadığını belirtmeden geçemiyorsunuz? Kendi içinde tutarlı olurdu o zaman.*

**"Ben belli bir yerde antolojiyi kestim."**

*"Şiirin toplumsal kaygılardan uzaklaşması şiirin gücünü azaltmaz" deseydiniz. Hem öyle demiyorsunuz, hem de diyorsunuz. Anlatabiliyor muyum?*

— Çok iyi anlıyorum. Çünkü bu benim sorunum. Ben toplumsalcı şiiri severim. Benim sevdiğim, bağlandığım şiir toplumsal kaygılar taşıyan şiirdir. Her şairde bu yönü ararım. Ama şiir o kadar güçlü bir şey ki... Bununla sınırlandırılamaz...

Yazı yazmaya başladığımdan beri anlaşılmamış olan bir eleştirmenim. Antolojinin başındaki yazıyı okuyup gelen bir arkadaş, birtakım düşüncelerimi değiştirmiş olduğumu söyledi. Oysa bu yazı, benim daha önce yazdığım yazıların birleştirilmesinden ortaya çıkmıştır. Hiçbir şeyi değiştirmedim. Çeşitli yerlerde yayımlanmış yazılarımı bir araya getirip bir giriş yazısı biçimine soktum. Eleştirmenlere de biraz yakınlık göstermek gerekiyor anlaşılan. Evet, toplumsal sorunlara uzak kalıp kalmamak şairlerin bileceği bir iştir. Ortaya koydukları ürünler güzelse ne diyebilirsiniz!..



İCABI DÜŞÜNÜLDÜ,
her zaman olduğu gibi,
takdir yine sizindir.

Sait Faik.

Bir ülkenin edebiyatında doruklaşmış yazarların 'bütün eserleri' güvenilir yayınevleri tarafından tekrar tekrar yayınlanarak, genç nesillerin o gücü ve tadı tanımasına, o hareket noktasından yeni atılımlar gerçekleştirmesine imkân tanınır. Türkiye gibi, dil ve edebiyatında 'istikrarsız' dönemler geçiren bir ülkede, edebiyat büyüklerinin 'bütün eserleri'ni düzenli olarak yayınlamak, okunmasını sağlamak, büsbütün zorunluluk haline geliyor. Bazı yayınevlerinin, Cumhuriyet'in İmparatorluktan devraldığı ünlü yazarları, takdire değer bir düzen ve vefa duygusuyla yayınladıkları bilinmektedir. Cumhuriyet yazarları arasında, genç yaşta kaybettiklerimizin hepsi, bu mazhariyete eremedi. Kemal Tahir, Orhan Kemal, Orhan Veli ve Sait Faik, bir de Halikarnas Balıkçısı, yeni basımlarıyla gençlerin okumasına arzedilenler arasındadır. 'Sanat Olayı', aslında edebi zevk ve kültür sürekliliği açısından büyük önem taşıyan 'bütün eserleri' sorununa, Sait Faik Dosyası ile başlamayı uygun gördü.

Desen: Nuray Çiftçi



# Kırda bir öğle uykusu

Şapkam, elimi sildiğim mendil, defterde romanım
Ve siyah güneş gözlüklerim
Bir kır masasının üstündedir.
Masanın altında küçük köpeciğim
Çam ağaçları
Ve Yuvakim'in kağıttan fırıldağı
Sıcak
Masada bir jilet
Ve iki çam dikeni
Şapkamın kordelası
Barba Yorgi eşikte çömelmiştir
Kırk senedir görmediği bir Erzurum
Anlatmak için
Benden başkasını bekliyor
Ve çifte kardeşler
İsmindeki birbirine bitişik çam ağacından
Bir Aşk fısıltısı; gözlerim kapanıyor
Seni burada düşünmeliyim sevgilim
Hani her akşam ikinci mevkiin rüzgarlı tarafına kimseler olmadığı için yerleşiyorduk.
Bu bir son vapurdu.
Yıldızlar peşimizde
Yıldızlar gerimizde, ilerimizdeydi.
Elini tutardım
Tırnakların bir ayna gibi
Saadetimin aynası gibi
Hoh der üfler
Sonra yalanır
İşitirdim
Yıldızların birdenbire seslendiğini
Uskur suyu döverken
Biletçinin zımbası işler
Birinci mevki ve adamlar harp havadislerini sukun içinde
Suyun garip, uykulu havasında
Seyrederlerdi
Benim güzel çocuğum
Tırnaklarında rüyam
Ve sıcak başını
Avuçlarının yaprağını
Boynunun çizgisini

**Ve dişlerinin beyaz ömrünü**
**Burada**
**Küçük Yuvakim'in kağıttan fırıldağı**
**Melteme karşı dönerken**
**Hatırlamak**
**Ve seni yanımda zannedip tekrardan tırnaklarının aynasında**
**ömrünün saadet çehresini.**
**İstikbalimi...**
**Rüzgar romanımdan bir yaprak çeviriyor**
**Çamların bekçisi Sadık Ağa**
**köpeği arkasında**
**Manastırda dönüyor**
**Madamın pişirdiği nefis kahvenin kokusunu alıyorum**
**Çıplak önümde bir kanatlı karınca**
**Köpeğim hareket içinde**
**Bir kuş kesik kesik ötüyor**
**Uyumak istiyorum**
**Bir top sesi geliyor Sivastopol'dan**
**İçimi göl akşamı sarıyor**
**Uyusam**
**Kendimi bir son vapurda**
**peşimizde yıldızlar**
**peşimizde uskur**
**Uyusam...**

# Sait Faik'e sahip olanlar eserlerine sahip çıkıyorlar mı?

**YASEMİN YAZICI**



**SAİT Faik**'in yukarıda okuduğunuz şiiri, ilk kez 18 Temmuz 1942'de *"İnkılâpçı Gençlik"* dergisinde yayımlanmıştır. Daha sonra **Muzaffer Uyguner** tarafından araştırılarak gün ışığına çıkarılmış olup, henüz hiçbir kitabında basılı bulunmamaktadır.

Sevgisi, özlemleri, yalnızlığı ve düşleriyle bezener dizelerde, bir günce tadını da duyumsamak mümkün. Ölümünün 31. yılında *"Sait Faik Dosyası"*nı açarken, biz de insani öğeleri yoğun olan hem de, kıyıda kalmış bu şiiriyle yazıya başlamayı yeğledik.

Gün geçtikçe daha fazla okunan eserlerinin telif hakları 1964 yılından bu yana, Darüşşafaka Cemiyeti'nce kullanılmaktadır. Yazarın ölümünden sonra, annesi **Makbule Abasıyanık** tarafından hazırlanan vasiyetname uyarınca telif hakları Darüşşafaka'ya devredilmiştir.

**Belge I.**

**Beyoğlu 4. Noteri Hadi Sami imzasını taşıyan Makbule Abasıyanık'ın vasiyetnamesi'nden:**

"..... Müteveffa oğlum Mehmet Sait Abasıyanık (hikâye muharriri Sait Faik) den uhteme geçen telif haklarından istifade vefatımdan sonra DARÜŞŞAFAKA'ya ait olacaktır. İşbu telif hakları bakımından hayatımda girişmiş olduğum taahhütler tamamen baki olup musaleh DARÜŞŞAFAKA tarafından bunlara hayen riayet olunacaktır. Taahhüde giriştiğim taraf bu haklardan vaz geçtiği veya kendi fesh edildiği veya bu taahhüt her ne suretle olursa olsun ortadan kalktığı takdirde DARÜŞŞAFAK telif haklarını tamamen iktisap edip bunları en muvafık şekilde istimal ve onlardan istifade edecektir." **(8.11.1954 tarihli)**

## DARÜŞŞAFAKA CEMİYETİ'NDEYİZ...

Arkadaşım **Fatma Oran**'la birlikte Darüşşafaka Cemiyeti'ndeyiz. Cemiyet yetkilisi ile konuşmamız "teybi açalım, kapatalım" kesmeleriyle sürdü. Aynı zamanda sorularımıza gösterilen telaş karşısında bizde telaşlandık. Yoksa yanlış şeyler mi soruyorduk...

— **Sait Faik**'*in eserleri annesi tarafından Darüşşafaka'ya hangi şartlar altında devredilmiştir?*

— **Sait Faik**'in annesi rahmetli **Makbule Abasıyanık** 8 Kasım 1954'teki vasiyetnamesiyle birlikte bize bağışladığı, Şişli Cumhuriyet Caddesinde bir apartmanın bağış şartı olarak her yıl yayınlanan öyküler arasından seçilenlere **Sait Faik** ödülü verilmektedir. Ayrıca **Sait Faik**'in Burgaz adasındaki köşkünün bir müze olarak muhafazası da sözleşmede yer almaktadır. Ve bu şekilde amaç, **Sait Faik**'in anısının yaşatılmasıdır. **Sait Faik** eserlerinin telif hakkı da Darüşşafaka'ya bağışlanmıştır. Eserler telif hakkımız karşılığında bir yayınevine verilmiştir.

— *Kaç yılında oluştu bunlar?..*

— 1965 yılında ödül uygulaması başladı. İlk ödül 1965 yılında verildi. 1954 yılında annesinin yaptığı vasiyetname ölümünden sonra geçerliydi. Bu arada vefatı, vasiyetinin mahkemede temyiz edilmesi zaman alıyor. 1965 yılından itibaren (size bir nüsha vereceğim), her yıl hangi eserler katılmış, hangi eserler kazanmış bu listede var. Bu benim çıkardığım bir şey. Çünkü yıllar geçtikçe 1964 yılındaki eserler neymiş diye bulmak zorlaşacak. Darüşşafaka bu bağışın şartı olan bu mükellefiyeti her yıl yerine getiriyor. Bir ödül, bir de müzenin devamı... Hayatiyeti sağlanıyor. Geçen yıl Burgaz adasındaki köşk boyandı, esaslı surette tamir edildi. Tenkit ediliyordu, bakılmıyor diye... Tabii tenkit için yapmadık... Bu bizim görevimiz. Zaman

zaman bakımını yapıyorduk ancak geçen sene esaslı tamir ettik. Bir bekçi var. Her gün, zannediyorum pazartesi hariç ziyarete açık. Bilmem başka size nasıl yardımcı olabilirim.

— *Peki, yazarın eserlerini basacak yayınevini o sıralarda nasıl saptadığınızı da bize açıklar mısınız?*

— Efendim, teklif almak suretiyle saptanmış. On bir sene evvel *Bilgi* Yayınevi sahibi **Ahmet Küflü** ile bir sözleşme yapılmış. Son 11. yılındayız. O sözleşme gereğince, yayınlanan eserlerden telif gönderilmektedir.

— *O sözleşmenin koşullarını açıklar mısınız?*

— **Sait Faik**'in eserlerinin yayın hakkı bu sözleşmeyle Bilgi Yayınevi'ne verilmiş. Bilgi Yayınevi de sözleşme gereğince kitaplarını satıyor, bize de teliflerini gönderiyor.

— *Sözleşme şartlarını sormuştum.*

— Niye o kadar üstünde duruyorsunuz?.. Sözleşme şartlarını söylüyorum. Her yıl yayınlanacak eserlerin... (Burada teyp kapanmıştır.)

— *Her yıl yayınlanan kitaplardan belli bir gelir, cemiyetinize intikal ediyor. Sözleşme şartlarını sorarken buna değinmek istemiştim...*

— Hayır maktu... anlaşmışız.

— *Açıklar mısınız bunu?*

— Her yıl artan rakamlarla bir anlaşmamız var. Vasiyet sonrası yayınevlerinden teklif alınmış. En uygun olanı seçilip oraya verilmiştir.

— *Kurumunuzca yazarın kitaplarının her birinden kaç defa kaçar adet basıldığına, bundan ne kadar kâr ettiğine dair düzenli listeler var mıdır? Yazarın gördüğü ilgiyi oradan izleyebilir miyiz?*

— Şimdi efendim, Darüşşafaka bir ticari müessese değildir. Biz olaya kâr açısından değil, **Sait Faik** gibi değerli bir yazarın edebi kişiliği ve düzenleyebildiğimiz müzeyi açık tutmakla edebiyata ve Türk kültürüne bir hizmet yapmış olmanın gururundayız. Buna ağırlık veriyoruz.

— *Elbette dediklerıniz doğru... Ancak* **Sait Faik** *yaşasaydı, yapıtlarının ticari yanını, kâr durumunu yaşamında göz önünde tutacaktı. Sizi de varisi olarak gördüğümüz için bu konuda konuşuyoruz.*

— Efendim Darüşşafaka, Dernekler Kanunu'na göre kurulmuş bir cemiyettir. Ticaretle iştigali, meşgul olması mümkün değildir. Statü olarak... Ancak yani bir matbaada bastırıp satışına giremeyiz. Ticari amaçlı bir işlemdir onu yapamayız. Bizim yapabileceğimiz sadece bize bağışlanan hakların işletmesinin birer sözleşmeyle başkalarına vermektir. Kanun buna müsaade eder. Bunun için de ticari bir işletme kurmamız, dernek olmamız itibariyle mümkün değil. Onun için biz her halükârda, tabii **Sait Faik** yaşasaydı kendi kitabını da bastırırdı, vergisini de öderdi. Ama biz cemiyet olarak bizzat bastırıp, satış yapmak imkânına sahip değiliz.

— *Bütün basım sorumluluğu Bilgi Yayınevi'nde oluyor.*

— Böyle bir ticari sorumluluğu, statü olarak yükümlenemeyiz.

— *Şimdi yayınevi size, "şu kadar bastık, şu kadar kâr oldu" diyor...*

— Evet bize de, şu kadar yüzdeden ödemesini yapıyorlar. Biz de zaman zaman kontrolünü yapıyoruz. Bilançosuna bakıyoruz.

— *Yayınevinden kuruma yıl yıl aktarılan meblağların tutarı nedir?.. Bu meblağlar nereye harcanmaktadır?*

— Son yıl... Bu işi ben anlamadım kusura bakmayın. **Sait Faik** konusunu başka tarafa çektik. Ama bizim durumumuz açık tabii. Söylememede hiçbir mahsur yok... 500 bin lira almışız geçen yıl.

— *Evet, bu gelirin harcanması için özel bir fon var mı?*

— Hayır, cemiyet gelirlerine katkıdır.

— *Yayınevleri enflasyon dolayısıyla birtakım zamlar yapıyor. Bunları etiket yapıştırarak yansıtıyorlar. Bunu takip edebiliyor musunuz?*

— Efendim şimdi onu takip etmek ihtiyacında değiliz. Çünkü bir sözleşmemiz var. Bu yıl kaç kitap yayınlandı, kaça fiyatı ve onun şu kadar yüzdesi bizim.

— *Mümkünse sözleşmeyi görebilir miyim?*

— Siz bir yayınevi olarak bu hakkı almak mı istiyorsunuz?.. Bana öyle geliyor.

— *Hayır efendim biz gazeteci olarak geldik.*

— Yapalım isterseniz. On bir sene bitti. 1 sene uzattık. Bu sene yeniden sözleşme yapılacak. Bir teklifiniz varsa gelin...

— *Gazeteci olarak geldik. Yanlış anlaşılmasın.*

— Hayır efendim bu sene son...

— *Bundan sonra her yıl sözleşme mi yenileyeceksiniz?*

— Evet, şu an sözleşme nerede bilmiyorum. Ben size telefonda ne istediğinizi sordum, ona göre hazırlanayım dedim. Siz bir şey demediniz. İki tane daha dosya var. Şimdi hangisinde bilmiyorum... Ama şimdi sözleşmeden bir nüsha istiyorsunuz... Ne yapacaksınız sözleşmeyi... Bilmiyorum ki...

— *10 yıllık bir sözleşme mi yapılmıştı?*

— Eğer sözleşme sonunda fesih ihbarı yapılmadıysa, sözleşme uzuyor... Bu yıl gelen rakam... 1985 yılı itibariyle... Çok önemli mi bu sözleşme yani yazarın eserlerinden çok, ödül, jürü, müri falan bunun dışında önemli olan sözleşme mi?..

— *Hepsi bir bütün içerisinde önemli efendim.*

— Sözleşmeden bazı bölümler şöyle... Belli zamanlarda ödeme yapılıyor. Bu ödemeler baskı sayısı ve zamanı yayınevince tespit edilerek, kitapların, piyasaya verildiği tarihten üç ay içinde ödeme yapılıyor. Mesela geçen ay, bir baskı yapmıştı. Yüz bin lira geldi.

— *Bunu yayınevi kendisi takip ediyor herhalde.*

— Biz de zaman zaman takip ediyoruz... Bilançosuna bakıyoruz. Hangi kitaplar ne kadar basıldı... Zaten konunun her tarafını bırakıp da niçin bunun üzerinde duruyorsunuz?.. Onu anlayamadım. Evet, yardımcı olabileceğim başka bir şey var mı?

Gerilim ve tedirginlik dolu konuşmanın daha fazla uzatılması olanaksızlaşınca, kendilerine teşekkür edip, çıktık. Dışarı çıktığımızda niçin bu denli telaş gösterildiğine şaşkınlığımız sürüyordu.

## BİLGİ YAYINEVİ SAHİBİ AHMET KÜFLÜ NE DİYOR?

Ahmet Küflü ile Ankara'da Bilgi Yayınevi'nde buluştuk. Son derece nazik, bir karşılanmaya tanık olduk. Kendisinin rahatlığı ve yardımcı olma yakınlığı, Darüşşafaka yetkilisinin telaşıyla karşılaştırılınca bir hayli uyumsuzluk görülüyordu. Konuşmamız genel sanat, edebiyat sohbetlerinden sonra konuyla ilgili ola-

rak şöyle gelişti.

— **Sait Faik**'*in bütün eserleri kaç yıldır basılıyor?*

— 1970'ten bu yana... Efendim, yanılmıyorsam 1969 yılında ihale ilanıyla oldu. Yayımcılığımın ikinci senesiydi. Her yayınevine açıktı. Gazete duyurusu yapılmıştı.

— *Darüşşafaka ile aranızdaki anlaşmanın niteliği nedir?*

— İki bölümde toparlayabiliriz. 1) Telif ücreti. 2) Kitapların basımı ve bu ihale birkaç defa yapılmıştır. 1 yıllık, 2 yıllık, 5 yıllık tarzında 9 seneye dek sürer. Bu sürenin, sözleşmenin uzaması **Sait Faik** araştırmalarıyla paralellik taşır. Bu araştırmalar zaman alıyor. Basılı kitaplardan 4'ü, beşi bizim araştırmalarımızdan oluşturulan kitaplardır. Bu eserlerin araştırılması **Muzaffer Uyguner**'in çalışmalarıyla gerçekleşmektedir. Bu araştırmaların ağırlığı, güçlüğü kendisindedir. Biliyorsunuz, bu tür edebi belgeleri bulmak ülkemiz koşullarında bir hayli güç. **Sait Faik**'in hiç isim kullanmadan yazdığı ya da salt. **S.F.** imzasıyla yazdığı eserlerini bulup derlemek çok güç bir iş. Bu nedenle uzun zaman alıyor.

— *Son anlaşma kaç yılında yapılmıştır, yayınevinin Darüşşafaka'ya önerileri nelerdir?*

— Eğer yanılmıyorsam son anlaşma 1978 yılında yapılmış olabilir.

— **Sait Faik**'*in bütün eserleri kaç kitaptan oluşuyor? Zaman içinde kitap adedinde artma nereden doğmaktadır? Varlık yayınevinin ilk düzenlemesi neden değiştirilmiştir?*

— Bugüne dek, 13 kitabını bastık. İnşallah şimdi 14 oluyor. *"Şimdi Sevişmek Vakti"* sırada... **Sait Faik**'in yeni bulunan konuşmaları, şiirleri ve en önemlisi bibliyografyası yayın gündemimizde. Sayısal olarak düşük görünüyor bunlar ancak araştırmacı emeği olarak çok değerli... Birçok derginin taramasına girildi. Bu konuda Milli Kütüphane'den büyük kolaylıklar görüyoruz. Darüşşafaka da yardımcı oluyor. Müzedeki çalışmaları olduğu gibi aldık. Tüm bunlar hepimizin makul anlayışı çerçevesinde gerçekleşiyor. Birbirimize yardımcı olmanın, moral vermenin yarattığı ancak emeği yoğun bir çalışma. Çalışmalar sürüyor. Sözleşmenin uzatılması da buradan kaynaklanıyor.

— *Dizideki her* **Sait Faik** *kitabının bugüne kadar kaç basım yaptığını, her basımın kaç kitap içerdiğini (tiraj) açıklar mısınız? Toplam olarak yayınevi* **Sait Faik**'*in bütün eserlerinden kaç adet satmıştır... En çok satılan kitaplar hangileridir... En az satılanlar hangileridir?*

— Her kitap yaklaşık senede 3 bin satıyor. Genellikle en çok ilk kitaplar satılır. Çünkü okur diziye sahip çıkmak ister. Türkiye ölçüsünde **Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip, Ömer Seyfettin** gibi iyi satan yazarlardandır. Ve **Sait Faik** nüfus artmasıyla da daha ilgili görünüyor. Şöyle kabaca bir örneklersek: *"Şahmerdan"* 30 yılda 4 defa basılmış, 11 senede 6 defa basılmış.

Bu arada yurtdışı müracaatlarını da gerçekleştiriyoruz. Telif ücretlerinin direkt Darüşşafaka'ya ödenmesini sağlıyoruz. Onlar doğrudan doğruya Darüşşafaka'ya ödeme yaparlar. Masraflarımızı kendimiz karşılıyoruz. Herhangi bir telif ücretine yansıtmıyoruz. Zaten ben tutkulu bir yayıncı, 20 yaşında hevesli bir Galatasaraylı öğrenci olarak başladığım bu işlere, büyük bir **Sait Faik** hayranlığı olan bir yayıncı olmam nedeniyle sürdürüyorum. Bugün **Sait Faik**'le ilgili çalışmaları gönülden destekliyorum.

**Sait Faik annesi Makbule Abasıyanık ile birlikte.**

— *Enflasyon yüzünden etiketlenme suretiyle, sürekli artırılan kitap fiyatlarındaki artıştan,* **Sait Faik**'*in payı Darüşşafaka'ya aktarılmakta mıdır?*

— **Sait Faik** sık sık basıldığı için enflasyondan zarar görmeyen bir yazardır.

## BİRKAÇ YAYINEVİNE DE SORDUK

1) Hiç **Sait Faik** ihalesine katıldınız mı?
2) Gazetelerde duyurusuna rastladınız mı?
3) Şimdi katılsanız telif yüzdesi olarak ne verirsiniz?

### CAN YAYINEVİ (Erdal Öz)

1) Hayır. Ama çok isterim.
2) Hiç görmedim.
3) Her kitabını en az 5 bin basar, en az **yüzde on beş** telif öderdim. Ayrıca her baskının kısa zamanda tükeneceğine eminim.

### VARLIK YAYINEVİ (Filiz Nayır)

1) Hayır. Daha önce biz basıyorduk. Neden Bilgi Yayınevi'ne geçti bilmiyorum. Babamla bu konuda hiç

## Satış çizelgesi

| | Genel | Bilgi Yayınevi'nden |
|---|---|---|
| 1) Semaver-Sarnıç | 10 basım | 6 basım |
| 2) Şahmerdan-Lüzumsuz Adam | 10 basım | 6 basım |
| 3) Medarı Maişet Moturu | 8 basım | 5 basım |
| 4) Mahalle Kavgası - Havada Bulut | 8 basım | 5 basım |
| 5) Kumpanya-Kayıp Adam | 8 basım | 5 basım |
| 6) Havuzbaşı/Son Kuşlar | 9 basım | 6 basım |
| 7) Alemdağda Var Bir Yılan/Az Şekerli | 6 basım | 3 basım |
| 8) Tüneldeki Çocuk-Mahalle Kahvesi | 7 basım | 5 basım |
| 9) Balıkçının Ölümü/ Yaşasın Edebiyat | 4 basım | 4 basım |
| 10) Açıkhava Oteli | 3 basım | 3 basım |
| 11) Müthiş Bir Tren | 2 basım | 2 basım |
| 12) Yaşamak Hırsı | 3 basım | 2 basım |
| 13) Şimdi Sevişmek Vakti | 6 basım | 3 basım |

Desen: Erdoğan Uğurlu

***"Elimizdeki vasiyetnamede ödül tutarının 2 bin lira olduğunu görüyoruz. Bugünkü ödül tutarı 25 bin liradır. 1964'ün 2 bin lirası, şimdinin kaç lirasına eş değer olur?"***



konuşmamıştık.

2) Hiç görmedim.

3) Çok isterim. En az yüzde on beş, yirmi verirdim.

**CEM YAYINEVİ (Cem Akkan)**

1) Hayır.

2) Hayır... Hiç rastlamadık. Bilmiyorum, belki gözümden kaçmış olabilir.

3) Düşünmedik efendim.

### VE İLGİNÇ BİR TABLO

Tüm yazılanlarla, konuşmalarla, belgelerle sonunda ilginç bir tablo çerçeveleniyor.

Sözgelimi elimizdeki vasiyetnamede, *"ödül tutarı"* nın 2 bin TL olduğuna ilişkin madde vardır. Bugünkü ödül tutarı ise 25 bin TL'dir. Bu vasiyetname 1964 yılında yürürlüğe girdiğine göre, 1964'lerin 2.000 TL'si 1985'lerin kaç lirasına eşdeğerdir?

Bir başka konu, anma törenlerinin yeterince duyurulmaması. Bu nedenle de beklenen canlılığın oluşturulamadığı gözlemleniyor. Bu yıl Burgaz adasındaki toplantıya Darüşşafaka'dan kimse katılmamış. Aynı zamanda *"Ödül töreni"* de bir başka kutlama töreni olarak yapılmıştır. Yazarın Adapazarı'ndaki yeğeni **M. Raşit Abasıyanık** da, genellikle bir gün önceden, usulen davet edildiği için bu yıl Adapazarı'nda ayrı bir anma töreni düzenlenmiştir. Böylece bu yıl yazarın anısı adına üç ayrı tören yapılmıştır. Tüm çalışmaların bir koldan yürütülerek, daha anlamlı ve görkemli kılınması gerekirken neden böyle oluyor... Vasiyet, **Sait Faik**'in anısının ve eserlerinin yaşatılmasını amaçlamaktadır. Oysa elde edilen bilgiler pek düşündürücüdür.

Bir başka tuhaflık da, yıllardır, yazarın araştırmacılığını üstlenen kişilere; düzensiz, tozlu arşivlerde yazarı biraz daha yakından tanıtmak için çaba gösterenlere; halen müzede bulunan, özel çantadaki evraklar neden gösterilmemektedir?

Darüşşafaka kurumu, kendi deyimleri ile "ticari" bir kuruluş değildir. Doğrudur. Ancak, yazarın gelirlerini kontrol etmek, sahip çıkmak yükümlülüğündedir. Her yıl telif ücretleri için, hangi nedenle ihale yöntemine başvurulmamaktadır? Anlaşmalı olduğu yayınevine yüzde kaçtan bir sözleşme yaptıklarını bilmiyoruz. Ancak, elimizdeki verilere dayanarak, geçen yıl satan kitaplar tutarı ve cemiyete ödenen meblağlar arasında bir bağlantı kurulursa, sanıyoruz ki, % 10'dan geçerli bir anlaşmaları var. Oysa öteki yayınevlerine sorunca, % 15 ile % 20 arasında değişen bir fiyat politikası söz konusu.

Evet, bir yazarın malına, gelirine sahip olanlar, nedense onun eserlerine sahip çıkamıyor.

# İbn Haldun

ABDURRAHMAN AYDIN

HER toplumun yaşadığı -tarih dediğimiz- bir geçmişi vardır. Şimdiki hayatlarını tanzim ederken ve geleceğe daha iyi şartlarla uzanmayı planlarken toplumlar kendi geçmişlerini iyi bilmek zorundadırlar. Zira, şimdiki zamanın tarihle, geleceğin de şimdiki zamanla, dolayısıyla da yine tarihle inkâr kabul etmez bir bağı vardır. Geçmiş şimdiki zamana, şimdiki zaman da geleceğe benzer.

Tarihi incelerken İslam düşüncesi ve hayat nizamının meydana getirdiği parlak medeniyeti göz ardı etmek mümkün değildir. Bu medeniyet yüzlerce yıllık emek, bilgi ve duygu birikiminin sonucudur. Bu medeniyet, ilim meş'alesini elden ele koşturan, durdurak bilmeden çalışan sayısız düşünür, devlet adamı ve bilim adamının ürünüdür. Mensupları, ilim meş'alesini söndürmeyip ona talip çıktıkça ve bir sonraki nesle gereği gibi teslim ettikçe bu medeniyet insanlık âlemine ışık saçmıştır. Ancak nesiller doyum noktasına varıp işi gevşetince ve ilgisizleşip bu medeniyetin artık ve kırıntılarıyla yetinmeyi itiyad edinince meş'alelerin yağı azalmış, ışığı kuvvetsizleşmiş ve değişik medeniyetlerin rüzgârıyla sönmeye yüz tutmuş, artık başka

Desenler: Nuray Çiftçi



# kimdir?

medeniyetlerin boyunduruğu ve tahakkümü söz konusu olmaya başlamıştır.

Ancak her medeniyet belli bir düşünce sisteminin sonucudur. Kendi düşünce sistemine uymayan medeniyetlere kendini inkâr ederek veya görmemezlikten gelerek intibak etmeye çalışmak zor ve hatta imkânsızdır. Bu yüzden çıkmaza saplanılmış, çözüm arayışları onları geçmişteki medeniyetlerini aydınlatan kaynakları araştırmaya ve onlardan faydalanmaya yöneltmiştir. Ne yazık ki, acizlik öyle boyutlara ulaşmış ki, artık yakalamak istenen ışığın elde edilmesini sağlayacak hüner kalmamış ve bu ışığı ancak uyum sağlanamayan karşıt medeniyetin kaynaklarından sağlama mecburiyetinde kalınmıştır.

İşte bu kaynakların verdiği öneme binaen bizim de lütuf gösterip (!) yeni yeni doğru dürüst tanımaya çalıştığımız İslam Medeniyeti'nin parlak yıldızlarından biri **İbn Haldun**'dur.

**İbn Haldun**'u kısa bir yazı ile tanıtmak oldukça zor bir iştir. Zira **İbn Haldun,** ilgi alanı geniş olan, ele aldığı konularda önemli şeyler söyleyen çok yönlü bir fikir ve ilim adamıdır. Bu yüzden hayatını, sadece yaşadığı asrı belirtmek ve ortaya koyduğu görüşlerine olan etkisini ortaya koymak açısından kısaca zikredip,

**"İbn Haldun, ilk tahsilini büyük bir âlim olan babasından aldı. Daha sonra kendisi gibi Endülüs'ten kaçan ilim adamlarından istifade etti. Yirmi yaşına gelmeden Tunus hükümdarının baş müşaviri oldu."**

mümkün olabildiği kadar görüşlerini ele almaya çalışacağız.

## İBN HALDUN KİMDİR?

Adı: **Ebu Zeyd Veliyüddin Abdurrahman**
Meşhur adı: **İbn Haldun**
Lâkabları: el-İşbilî, et-Tunusî, el-Mâlikî.
Doğum tarihi: 1332-1406

**İbn Haldun,** 1332 tarihinde Tunus'da doğdu. Ailesi, Müslümanların ilk fetihleri sırasında Yemen'in Hadramut bölgesinden gelip Endülüs'e yerleşmiş, buranın Hıristiyanlar tarafından işgal edilmesi üzerine Afrika'ya geçerek Tunus'ta oturmaya başlamışlar.

**İbn Haldun,** ilk tahsilini büyük bir âlim olan babasından aldı. Daha sonra kendisi gibi Endülüs'ten kaçan ilim adamlarından istifade etti. Daha yirmi yaşına gelmeden Tunus hükümdarı **Ebu İshak İbrahim**'in Allame Kâtibi (baş muşaviri) oldu.

Devlet adamlarıyla bu şekilde başlayan ilişkisi ömrünün sonuna kadar **İbn Haldun**'un yakasını bırakmayacak; ülkeden ülkeye dolaşacak, birçok devlet adamı tanıyacak, onlarla işbirliği yapacak, kiminin düşmanlığını kazanacak, kaçacak, hapsedilecek, inzivaya çekilecek, ilmi araştırmalar yapacak, gözlemlerde bulunacak, öğrenecek, öğretecek, yazacak ve nihayet dopdolu bir hayat yaşadıktan sonra göçüp gidecektir.

Bu hareketli hayatı, hakkında bir fikir vermek üzere yaşadığı önemli olayları kronolojik olarak satırbaşlarıyla belirtmekte fayda vardır.

Yukarıda daha yirmi yaşına gelmeden Tunus Hükümdarı'nın baş müşaviri olduğunu yazmıştık. Tunus Hükümdarı'nın yenilmesi üzerine Fas'a geçer. Burada önemli ilmi ve idari makamlarda görev alır. Bu esnada sultanın muhalifleriyle olan dostluğundan dolayı iki yıl hapis yatar. Sultanın ölümü üzerine hapisten çıkıp Endülüs'e geçer, orada Gırnata Hükümdarı **Sultan Muhammed**'in hizmetine girer, 1363. Sultan tarafından Kastilla Kralı Zalim Pedro'ya elçi olarak gönderilir. İnsan psikolojisini gayet iyi bilen ve usta bir diplomat olan **İbn Haldun,** kralın beğenisini kazanır, kalmak üzere büyük vaadlere muhatap olur. Ancak kabul etmeyip geri döner.

Bir süre sonra buradan da ayrılıp Kuzey Afrika'ya geçer, Fas'a yerleşir. Bu dönüşünde Telemsen Emiri **Ebu Hammu**'nun yanında çalışmaya başlar. Çalışmaları sırasında çöl ve kabile hayatını yakından tanıma fırsatını bulur. **Ebu Hammu**'dan izin alarak inzivaya çekilir ve dört yıl inziva hayatı yaşar. Kendini tamamen ilme ve düşünceye vermiştir. Meşhur *Mukaddime*'sinin müsveddelerini burada beş ay içinde meydana getirmiştir. Amacı bir genel tarih kitabı yazmaktır. Kaynaklarından faydalanmak için Tunus'a gelir ve kitabını tamamlar. Hac için izin alıp bir daha dönmemek üzere vatanından ayrılır.

1382'de İskenderiye'ye varır, oradan da Kahire'ye geçer. Daha önce yazmış bulunduğu *Mukaddime*'si sayesinde Mısır'da tanınmış bulunan **İbn Haldun,** burada saygı ve ilgi ile karşılanır. Mısır Sultanı **Zahir Berkuk** tarafından Maliki Medresesi hocalığına tayin edilir. Vazifeden ayrılmalar, elçilik heyetlerine katılmalar, vazifeye iadeler, kadılıklar birbirini takip eder. Barış için bir heyetle birlikte **Timur**'a gider. Afrika hakkında **Timur**'a bilgi verir. **Timur** onu Semerkand'a götürmek isterse de kabul etmeyip Mısır'a geri döner. Kadılıklar, azledilmeler derken 1406 yılında Mısır'da vefat eder.

Kısaca söz ettiğimiz hayatından da anlaşılabileceği gibi, İspanya'dan Şam'a kadar birçok yeri dolaşan **İbn Haldun,** eski medeniyet kalıntılarını, değişik milletlerin hayatını birçok devletin kuruluş ve yıkılışını yakından görmek ve çoğunu bizzat yaşamak fırsatını bulur. Zaman zaman inzivaya çekilerek olaylar üzerinde düşünür, onları tahlil etmeye çalışır.

Yaşadığı maceralı ve uzun hayat, şüphesiz ki, **İbn Haldun** için çok faydalı olmuştur. Çok yer gezen, çok şey gören ve yaşayan bu değerli ilim adamı; sosyolojik, tarihi ve ilmi çalışmalarını bilgi ve deha kadar tecrübe ve gözlemlerine de dayandırmıştır. Yaptığı çalışmaların objektif ve realist olmasında yaşadığı hayatın etkisi çok büyük olmuştur.

## İBN HALDUN'UN GÖRÜŞLERİ

**İbn Haldun,** bir tarih felsefecisidir.
**İbn Haldun,** bir sosyoloji bilimcisidir.
**İbn Haldun,** bir kültür tarihçisidir
ve
**İbn Haldun,** iktisat bilimi kurucularından birisidir.

**İbn Haldun,** ele aldığı konular hakkında yeni ve orijinal görüşler ileri sürmüştür. Bu konular incelendiğinde ve Batı ilim adamlarınınkiyle mukayese edildiğinde günümüz sosyal ve ekonomik ilimlerine temel teşkil eden fikirlerin, ya detaylı olarak ya da öz halinde **İbn Haldun** tarafından dile getirildiğini görürüz.

**İbn Haldun** denince akla hemen ünlü eseri *Mukaddime* gelir. *Mukaddime,* önsöz, giriş, başlangıç demektir. **İbn Haldun**'un yazdığı yedi ciltlik genel tarih kitabının ilk cildidir. **İbn Haldun** hemen hemen bütün düşünce ve fikirlerini bu kitabında dile getirmektedir.

**İbn Haldun,** orijinal bir dünya görüşü ve ilim anlayışı getirdiğinin farkındadır ve bizzat kendisi *Mukaddime*'nin değişik yerlerinde bunu ifade etmektedir:

*"Bu eseri, diğer eserlerin yazılmasında takip edilen usülden çok değişik ve yepyeni bir metotla yazdım."*

*"Bu eserde bütün sosyal olayları sebep ve delilleriyle izah ettim."*

*"İhtiva ettiği orijinal görüşler tamamen kendi düşüncemizin ürünü olan yepyeni bir ilim ortaya koydu. Şayet yeni olan bir ilmin konusunu tam olarak anlatamadığım için bazı eksiklikler varsa, benden sonrakilerin bunu tamamlaması gerekir. Kendilerine yeni bir ilim gösterme şerefi ise bana aittir."*

*"Yeni bir ilim ortaya koyanın vazifesi, bu ilmin konularını tam olarak tesbit etmek değildir. O, ilmin*

**"Tarih, nakilcilikten hükümdarların hayat hikâyelerini ve maceralarını anlatmaktan ibaret değildir. Tarihi olayların doğuşuna ve gelişmesine tesir eden sosyal amiller vardır."**

*konularını tayin eder, ondan sonra gelenler de bu ilme yeni konular ilave ederek ilmi tamamlayıp kemale erdirirler."*

## SOSYOLOJİ VE TARİH FELSEFESİ

Sosyoloji, sosyal müesseseleri ve bunları meydana getiren sebepleri araştıran, sosyal hayatta meydana gelen olayların kanunlarını bulmaya çalışan bir ilim dalıdır. Bugünkü sosyal olaylar hangi kanunlara tabi ise, tarihteki sosyal olaylar da aynı kanunlara tabidir. Yani hâl, maziye; gelecek de hâle benzer. Tarihi bir pozitif ilim olarak gören **İbn Haldun,** bu anlayışı ile tarih felsefesini kurmuş ve böylece modern sosyolojinin gerçek kurucusu olma şerefini kazanmıştır.

**Cumplowic** der ki:

*"Yalnız* **A. Comte***'dan evvel değil, İtalyanların ilk toplumbilimci olarak gösterdikleri* **Vico***'dan evvel dindar bir Müslümanın dinç bir dimağ ile sosyal olayları araştırdığını, bu konuda derin tetkikler ortaya koyduğunu görüyoruz.* **İbn Haldun***'un eseri, bugün bizim sosyoloji dediğimiz şeydir."*

**İbn Haldun:** *"Tarih, nakilcilikten, hükümdarların hayat hikâyelerini ve maceralarını anlatmaktan ibaret değildir. Tarihi olayların doğuşuna ve gelişmesine tesir eden sosyal amiller vardır"* der ve bu amilleri (etkenleri) tesbit eder. Bir tarih felsefecisi olarak da bu işi yaparken öncelikle tarih kaynaklarını tenkit ile asılsız ve yalan olan rivayetleri gerçeklerden ayırır, sonra da sebep ve sonuç münasebeti ile tarihi olayların meydana geliş şeklinin ve diğer olaylara hâkim olan genel kanunları tesbit eder.

**İbn Haldun** ve görüşlerini tanımadıkları halde **Vico, A. Comte, Condorset, Michelet, Spengler** ve **Toynbee** gibi Batılı filozoflar, aynı tarih felsefesi anlayışını savunup devam ettirmişlerdir.

## DEVLET FİKRİ

**İbn Haldun**'un ilginç teorilerinden birisi, devletlerin ömürleriyle ilgilidir. Ona göre devletlerin ömürleri, şahısların ömürleri gibi sonlu ve sınırlıdır. Her devlet, er geç yıkılmaya mahkûmdur. Âlemde her şey fanidir: Doğar, büyür, zayıflar ve ölür. Devlet de bu kanuna tabidir: Kurulur, gelişir, zayıflar ve nihayet yıkılır. **İbn Haldun,** bu aşamaları sebepleriyle birlikte uzun uzadıya açıklar.

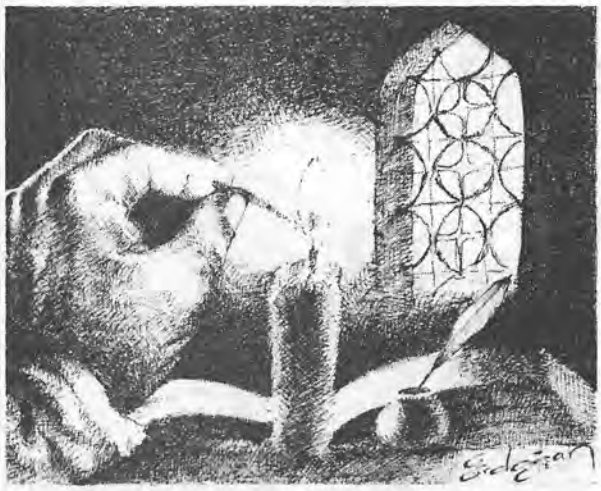
**İbn Haldun**'dan önce siyaset ve devlet idaresi konusunda eser yazan bir çok âlim yetişmiştir. Fakat bunların verdikleri bilgi ya nasihatçılıktan ibarettir ya da manevi ve hayali (ütopya) şeylerdir. Devlet ve siyaset meselelerini realist bir şekilde inceleyenlerin ilki **İbn Haldun**'dur.

## İKLİM VE ÇEVRENİN İNSAN ÜZERİNDE ETKİSİ

**İbn Haldun,** tabiat, fiziki çevre, sıcak-soğuk,

nem ve yağış gibi iklim unsurlarının şahıs ve toplum hayatı üzerindeki etkilerini büyük bir ehliyetle araştırmış ve ilmi sonuçlara ulaştırmıştır. Ona göre değişik iklim ve coğrafyalarda yaşayan toplumlarda görülen fiziki ve psikolojik farklar, büyük ölçüde doğal çevrenin etkisiyle meydana gelmiştir.

Mesela, ekvatora yakın sıcak bölgelerde yaşayan insanların siyah, soğuk iklimlerde yaşayanların beyaz olması, iklim şartlarının sonucudur. Milletleri birbirinden ayıran özelliklerin kökeni, ırk ve soy değil (ırkçılığı reddediyor), fiziki çevredir. İnsanı oluşturan özellikler, bazen coğrafi çevrelerden, bazen de sosyal çevreden, bazen de soydan ileri gelir. Fiziki çevrenin sadece vücut üzerinde değil, ahlak üzerinde de etkisi vardır: Sıcak iklimlerde yaşayanlar hafifmeşrep, tezcanlı, aceleci, heyecanlı, eğlence ve oyuna düşkün olurlar. Soğuk iklimin insanı ise soğukkanlı, düşünceli, asık suratlı ve hüzünlü olurlar.





## SOSYAL ÇEVRENİN ETKİSİ

**İbn Haldun**'a göre şahıs ve toplum üzerinde, iklim ve havanın etkisi büyük olmakla birlikte, sosyal etkiler (alışkanlıklar, gelenek ve görenekler) daha önemlidir.

Genellikle **İbn Haldun** söz konusu edilirken onun sosyoloji ve tarihle ilgili fikirlerinden bahsedilir. Sanki başka alanlarda söylediği önemli bir şey yokmuş intibaı uyanır insanda. Oysa **İbn Haldun**'un ekonomi ile ilgili söylediği şeyler, en azından fikirleri kadar önemlidir. Ekonomi ile ilgili tartışmalar, özellikle fert-devlet ilişkisi, sosyal bunalımlar, kaynakları ve çözümle ilgili öneriler bütün şiddetiyle gündemdedir. Bu alanda bütün dünya ile birlikte İslam toplumunun da arayış içinde olması, bizim açımızdan konuyu daha da önemli hale getirmektedir. Onun için Müslüman bir âlimin yüzyıllar önce de olsa -bu özellik onu daha da cazip kılmaktadır- bu sahadaki görüşleri, hele **İbn Haldun**'un orijinal ve ciddi tesbitleri büyük bir önem kesbetmektedir.

Bu düşünceden hareketle **İbn Haldun**'un bu sahadaki görüşlerini bir dahaki sayıda Batı ilim adamlarıyla karşılaştırarak bağımsız halde ele almayı uygun gördük.

**GELECEK SAYI: İbn Haldun'un ekonomik görüşleri.**

**Desenler: Erdoğan Uğurlu**

1970'li yılları öğretim çağında yaşayanlar, toplumsal çalkantının itişiyle, önceden düşünmedikleri serüvenlere sürüklendiler. Bugün o toplumsal çalkantının 'sahiciliğinden' tutun da, uğruna mücadele edilen kavramların 'geçerliliğine' kadar, hemen her şey, yeniden tartışma gündemindedir. 'Fikir Olayı', 70'li yılları soluk soluğa yaşamış, belki bu arada gençliğini yaşayamamış bütün bir kuşağa, hem yaşadığı dönemle, hem kendi kendisiyle hesaplaşma fırsatını sağlayacak bir 'forum' olarak düşünüldü. 1970'lerden önce, gençlik ile sanat (özellikle edebiyat) arasında pek sıkı olan bağların, çözülüvermesinden, rasgele yapılmış ve piyasaya yığılmış fikir (ideoloji) kitaplarının yanlış özümlenmesine, hatta hiç özümlenememiş olmasına kadar, çeşitli ve farklı nedene bağlanabilecek nesnelliklerin yanı sıra, elbette, her gencin kendi koşullarıyla ilgili bazı öznellikleri vardı. Söz sizin. Tartışmalarınızdan, 70'li yılların bir özeleştirisi çıkarsa, bu gerçekten bir 'fikir olayı' olacaktır.

# Bu kuşak, tam anlamıyla bir 'yitik kuşak'tır



CENGİZ ÖNDERSEVER

70 kuşağı, altın aramaya çıkıp da sonunda hayalet kentle karşılaşan altın arayıcılarına benzer. Görüntüden ürkenler geri dönmüş, kimisi orada kalıp arayışa yeniden başlamış, kimi ise daha yolda yaşamını tüketmiş. Ayna tozlarında yansıyan yüzler artık genç bir adamdan çok, inanamadıkları yaşlı ve yorgun ruhları göstermektedir. Boş sokaklar, boş evler, bomboş gök ve boşluğu yutan bomboş bir toprak... Vaha seraplaşır. İçleri boşaltılmış insanlar, boş ilişkiler ve doluluğu eriyen zaman... 70 kuşağı buradadır işte. Geri dönecek güç kalmamıştır çoğunda. Bir kısmı bukalemunlaşmıştır, çoğu sisif kayasını sürükleyen karıncaya dönüşmüştür, kimi de aşkın kendisinin **Leyla**'dan daha güzel olduğunu kavrayan **Mecnun** gibi tevvekküle başlamıştır. Kronolojik rakamlarla olmasa da yitirilmiş gençlik açısından içinde yer aldığım bu kuşak, tam anlamıyla bir 'yitik kuşak'tır.

## YENİ GENÇLİK

Bizim zamanımızda birer çocuk olan şimdinin gençleri, ağabeylerini anlamaktan çok uzak bir geleceğe doğru yoldalar.

Sutyen takmak, jartiyer kullanmak, tampakslarını çöp kutularına atarken buruk bir gururla sarsılmak; yanağında tıraş bıçağının lezzetini duymak, bıyık bırakmak, kalınlaşan ses tonuyla buyurganlığa başlamak. Bunlar imrenilen olaylar olmaktan çıkıp, günlük yaşamın alışkanlıkları olur. Artık karşı cinsle ilişkiler

***"Yeni sanatçı, şizofren bir toplumda kişilik savaşı da vermek zorundadır. Geçmişte ucuz kahramanlıklar yapan klasikleşmiş sanatçıların da yitik kuşağa verdiği önemin sorgulanmasından yanayım"***

ve bunu sağlayabilmek için de iş sahibi, mevkii sahibi, lüks sahibi, vs. sahibi olma çabaları başlamış demektir. Çoğu zaman bazı *'önemli'* şeyleri elde etmekte bilinç gibi bir şeyin önemli olmadığını anlayan genç, kısa yollardan güncel ideoloji doğrultusunda bunları elde etmek için var olma çabasına girer. Bir savaşı andıran ve bir diğer benzerine yaşama hakkı tanımayan bu içgüdü tufanı, simgesel bir orgazm da sağlamaktadır, kişiye. Amaçlar araçlaşır, araçlar da amaca dönüşür. Başlangıçta içinde kimi zaman iyi duygular da taşıyan amaçlara, sınıf geçtikçe çocukluğun gelgeç hevesleri ve yinelenmemesi gereken zayıflık anları olarak çocukları korkutmak, kimileyin de ilişkinin göbeğinde aydınlanarak artık geri dönülemeyecek bir zindanın gözyaşı sunağı ya da günah çıkarma papazı olarak yararlanılır. Kendini ararken yitişin yanlışlıklar haritasıdır bu; ya daha öncekilere kulak verip doğruya birlikte yürünecek ya da oklarla imlenen yollardan gidip kendi çevresinde dönüp durulacaktır.

Bilgisayarlı, videolu, renkli televizyonlu çağın, yaşam güçlüğünün keman teli gibi gerdiği ve kimi

ince, kimi kalın sesler çıkaran sinirli ana-babaların çocukları, öykünerek girdikleri büyükler dünyasında edindikleri kimliğin tek boyutlu olduğunu da ne zaman öğrenir dersiniz? Bu tek boyutlu acunda, hiçbir zaman...

Kimi zaman içinde eksik olmayan bir şeyler duyar kişi. Nedir bu eksik? Yanıtı yoktur. Sonra günlük yaşamın hayhuyu bunu yavaş yavaş siler. *'Yaşıyoruz ya'* felsefesi iyilik meleği gibi çöker omuzlara, ağırlaştırır. Fakat tükenmişliği içinde yok edebileceği bir şeyle karşılaştı mı, iyilik meleği şeytan oluverir ve *'Hadi, fırsat bu fırsat!'* diye çınlar sesi. İnsan birden hafiflemiş duyar kendini. Çünkü ezebileceği şeyler geçirmiştir eline. Bu kişilik yoksulluğu, parasal yoksulluk denli çökmüştür halkın üstüne ve bu görüntü tersine döndürülmüş bir ekonomik piramiti imlemektedir.

Umudun yoksul lüksü olduğu bir çağda, genelde sanatçıya, özelde yazara düşen görev nedir? Gerçekte, komplike bir dolayıma itili yazarın görevi kalmış mıdır? Üzerinde düşünülmesi gereken konular... Şimdi yalnızca sorular sorup, yeni yanıtlar aramak durumundayız. Yeniden yeni sorular ve yeni yanıtlar... Her çağda koparılmış kuram/eylem bağlamının iyice koptuğunu hatta bir eylem olarak yazının bile işlevini sıfır noktasında sürdürdüğünü söylemek oldukça karanlık görünebilir. Fakat yazı yazan, sanatçı olan herkes, bu karanlığı görmelidir ki, aşma yolları bulunabilsin. Ben malzeme yönünden zengin olanaklar sunan bu zaman dilimlerinin iyi gözlemlenmesinden yanayım. Yeni sanatçı, aynı zamanda, şizofren bir toplumda kişilik savaşı da vermek zorundadır. Üstelik geçmişte ucuz kahramanlar yapan klasikleşmiş *'sanatçı'*ların da yitik kuşağa ve o kuşaktan sanatçılara verdiği önemin nitelik ve niceliğinin sorgulamasının da yapılmasından yanayım.



## ESKİ DEFTERLER

### Bir isabet, bin yanlış

GARBIN sanat âleminden bizim diyara göçen tâbirler, ekseriyet itibariyle, yedeklerinde bir sürü hata getirirler. Zira onları, herkesin kendine göre bir anlayışı, bir kabul ve telâkki tarzı var; ve herbirimiz onlara, anladığımız gibi mana veririz.

Böyle muhtelif içtihatlar ve tefsirler, bir isabet ihtimaline karşı, pek tabii olarak, sayısız zühul yolları açıyor. Müddeamıza delil olarak klasizm, romantizm, natüralizm, realizm, idealizm, empresyonizm, sembolizm gibi, sanatta tarikat unvanlarını gösterebiliriz.

Bunlardan herbiri, hududumuz dahilinde, ne kadar sakat tariflere ve tefehhümlere mazhar olmuştur. Hele sembolizm, mahiyetinden o derece uzaklara sürüklendi ki, bir muamma siması almıştır desem, mübalağa etmiş olmam."

**Cenap Şahabettin**
'Muhit' dergisi
Ağustos 1932

# "Yaşamak, ütopik bir toplum biçimine ertelendi"

***"Yeni bir yaşam biçimi arayışının yerine 'bu düzende yaşanmaz, ancak savaşılır' görüşü kondu. İnsan hayatı değersizleşti, insan yok oldu"***

**HİLÂL ORKUNOĞLU**

GENÇLİĞİN belirleyici özelliği yoğun bir yaşama isteği duymak, bunun yanında kendisi ve dünya hakkında bilgisiz bulunmaktır. Nasıl yaşanması gerektiğini araştırmak, yaşamın anlamını sorgulamak, ne olduğunu anlamaya çalışmak, genç olmanın gereğidir. Aslında insan tüm yaşamı boyunca yaşamı öğrenmeye çalışmalıdır. Ne yazık ki ömrünün gençlik diye adlandırılan döneminde bunu yapıyor.

İnsan, gelişmesine aykırı düşmeyen koşullarda, insan gerçekliğini kavramaya çalışarak aklını geliştirir. Duyarak, duygularını ifade ederek, tüm güçlerini etkin bir şekilde kullanarak, üretici bir kişilik geliştirir. Yaşam budur. Gerçeklikle bağlantılı, bilerek, duyarak yaşamanın doğal sonucu bilim ve sanatın ortaya çıkmasıdır. Her insan, bilim adamı ve sanatçı olarak yaşamalıdır. Bunlar yaşamın dışında, ayrı bir alan değil, yaşamın kendisidir.

İnsanın doğal gelişim isteği ile toplumsal sistem çatışmaktadır. Toplumsal sistem tarafından şekillendirilmiş, yabancılaşmış insan doğal kendi yasaları doğrultusunda yaşamıyor.

Bir de nesnel gerçekliği kavramadan, bu yaşama biçimine bilinçsizce gösterilen tepki var. Bunun sonucu, yaşamaktan vazgeçerek, yok etmek için yaşamaktır. İkisinde de gerçeklikten kopukluk, kendini kandırarak yaşamak söz konusu, bilim, sanatla, kültürle bir ilişki yok.

Toplumsal sistemin ortaya çıkardığı yabancılaşmış insan, kendi içindeki ve dışındaki gerçeklikten

kopmuş, aklı, sevme, duyma yeteneği gelişmemiş, benliği, bireyselliği olmayan, sürü oluşturan, makineleşmiş bir insandır. Özellikleri; mutluluk, bütünsellik duygusu yerine, boşluk, can sıkıntısı duyma. Coşkunun, yaşamı sevincinin yitirilmesi, benlik duygusundan yoksun olduğu için huzursuzluk, başkalarının ve toplumun onayına bağımlı olma, güvensizlik.

Bu durumdaki insanın yaşayabilmesi için gerekli sığınakları, kaçış yollarını, sahte doğum olanaklarını da sistem içinde taşımaktadır. Bu insan mutlu olduğunu sansa da tam bir iç rahatlığından, kendinden hoşnutsuzluktan, coşkuyla kanının kaynadığını hissetmekten yoksundur. Çünkü insanın gerçek ihtiyaçları kendi sandıkları değildir.

Gerçeklikten kopuk, kendini kandırarak yaşayan insanın bilim, sanat, kültürle bir ilişkisi olamaz. Bunları ancak tüketebilir. Kendinde değişiklik, zenginleşme hissetmez.

Çağımız toplumlarının, çağımız insanının eleştirisi bilimin, sanatın konusudur. Bu yolla insan kendini tutsak eden koşulları kavrar. Gerçekliğin özüne indikçe kafasındaki zincirleri bir bir kırar, özgürleşir. Yeni bir kültür, yeni değerler, yeni bir yaşam biçimi oluşturur. Bunun yapılması insanı tutsak eden koşulların değiştirilmesinden sonraki zamana ertelenemez. Koşulların değiştirilmesi ile kendini değiştirmek, kültürel değişim, yeni yaşam biçimi oluşturma çabası, aynı zamanda birlikte yürütülebilir ancak.

Gençlik doğru yolu bulamadı.

Bu düzen içinde herkes gibi yaşamanın karşısında, yaşamaktan vazgeçerek savaşmaktan başka seçenek bulamadı.

Gerçeklikle bağ kurarak bağımsız bir kişilik geliştirme, bilinçlenme, özgürleşme yoluna değil, dogmalara bağlanma, hazır reçeteleri benimseme, şartlanma yoluna girdi. Başka bir sisteme, otoriteye bağımlı bir sürü oluşturdu. Mevcut sistemin dışına çıkmakla, düştüğü boşluğu böylece doldurdu. Doyurulamayan yaşama isteği, savaşma isteğine dönüştü. Kendini geliştirip, yaşayarak koşulları değiştirmeye çalışmanın yerine, gerçeklerden, yaşamdan kopuk bir mücadele kondu. Eleştirel düşüncenin, aklın yerini inanç, duygululuğun yerini katılaşma aldı. Sanat küçümsendi. Yaşamı güzelleştiren her şey burjuvaziye özgü, hor görüldü. Yaşamak, cennet yerine konan ütopik bir toplum biçimine ertelendi. Yeni bir yaşam biçimi arayışının yerine, *'bu düzende yaşanamaz, ancak savaşılır'* görüşü kondu. İnsan hayatı değersizleşti, insan yok oldu. Tam bir yabancılaşma, körleşme idi yaşanan.

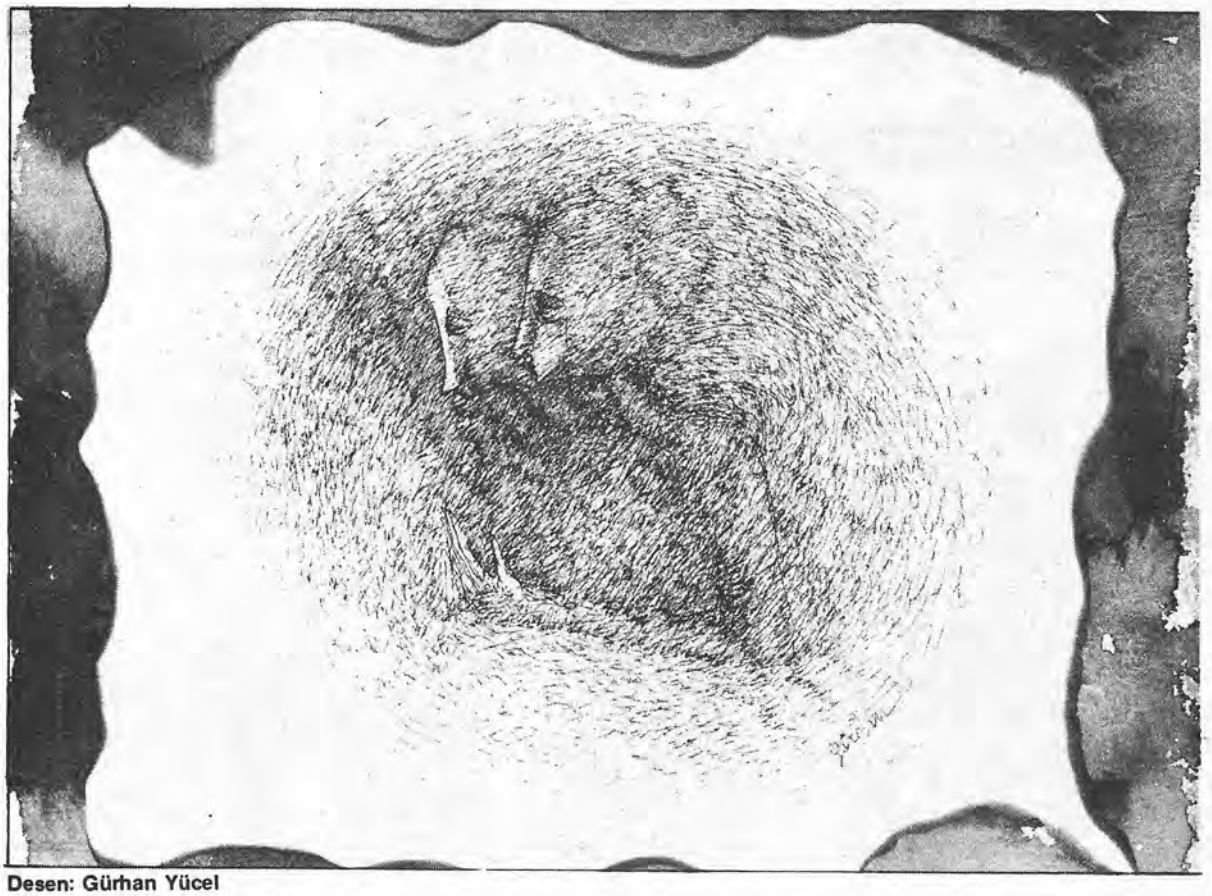
Yaşananlar değerlendirilerek, yeni bir sentez oluşturulamazsa, benzer süreçlerin yaşanması kaçınılmazdır.

İnsan, sisteme uyarak yaşamak ya da yaşamaktan vazgeçerek, savaşmak çaresizliğinden nasıl kurtulabilir?

Bilim, sanat, kültür yaşamın dışında ayrı bir alan olmaktan çıkmalı, yaşama sanatına hizmet etmelidir. Bilinç düzeyine uygun bir yaşam tarzı oluşturmalıdır insan.

Bu konu tartışılmalı, öneriler ortaya konmalıdır.





Desen: Gürhan Yücel

## Ayla Kutlu'nun yeni romanı:

# "Bir Göçmen Kuştu O"

Ayla Kutlu.

# "Bir Göçmen Kuştu O"dan bir bölüm

***"Siz de öyle misiniz bilmiyorum anne, bazı şeyleri yaşamadan anlamını çözemiyorum ben. Kayıp sözcüğü bana saçma gelirdi. Oysa değil."***

KADININ adı Ingrid. Daha çok gençken kocasını yitirmiş. Almanlar Norveç'i işgal edince, direnme örgütüne girmiş kocası. Öğretmenmiş. Bergen bir Almanlara bir Norveçlilere geçiyormuş. Sonunda Almanlar egemen olmuşlar. O zaman kocası kuzeye kaçmış. Kadın, altı yaşındaki kızıyla Bergen'de kalmış. Bu evde. Bir iki haber gelmiş kocasından. Sonra hiç. Siz de öyle misiniz bilmiyorum anne, bazı şeyleri yaşamadan, anlamını çözemiyorum ben. *Kayıp* sözcüğü bana saçma gelirdi. Oysa saçma değil. İçinde sürekli bir belirsizlik taşırmış bu sözcük. *Kayıp* bir anlamda, *ölü*'den bile kötü. Hep canlı kalan, daha doğru bir deyimle ölmeyen bir umut demek galiba, *Kayıp.* Çünkü savaş filmlerinde, öykülerde, kayıpların bir gün geri geldiklerini gördük. Kayıp... Nerede, hangi koşullarda, gelir mi, gelmez mi?

Düşünün, Almanlar yenileli yirmi üç yıl olmuş. Kadının kocası ise yirmi beş yıldan beri ortalarda yok. Bayan Ingrid Johann, ölümü kabullensin mi, kabullenmesin mi, kuşkuda. Bütün gün soluk almadan çalışıyor. Alışveriş, temizlik, mutfak işleri. Kimseyle selamlaşmıyor bile. İlk günler bana özel bir düşmanlığı var sanıyordum. Barbarız ya... Bir gün sofrada söz nasıl olduysa, işgal altındaki ülkelere geldi. Ingrid suskun, asık suratlı. Ben, dağıtılan Meclis-i Mebusan üyesi babamın Anadolu'ya kaçtığından söz ettim.

Gece kapım vuruldu. Bayan Ingrid yine gülmeden ama ondan umulmayacak bir sevecenlikle içeri girdi. Elinde bir dilim elma turtası ve bir bardak sıcak çikolata. Bilirsiniz, dokunur bana çikolata.

***"Babaları karıları anlamaz, bu sonuca vardım. Babaları kızları anlar. O yüzden kitabım iki bölüm olacak. Birinci kitapta sizler, kadınlar varsınız. Sonraki kuşağı başka kitapta anlatacağım."***

Sevinmek zorundaydım. Çikolatamı içerken sordu: "Bayan Leyla... Anlatın. Babanız nasıl bırakıp gitmişti annenizi? Ne kadar süre sonra buluşmuşlar? Anlatın. Bir ülke yabancıların; yani Tötonların, Keltlerin çıkarı için ezildiğinde... Bayan Leyla ben sizin bunları yaşamış bir milletten olduğunuzu bilmiyordum. Ben acımın sözünü edemiyorum, siz anlatın."

Neyi anlatabilirdim anne? Herkesin tarih kitaplarında okuduğunu kuşkusuz. Söylediklerim yalan yanlış, baştan savma şeylerdi. Biraz kulağımda kalanları, biraz kitaplarda okutulan şeyleri, biraz da o an uydurduklarımı anlattım. O gittikten sonra düşündüm: Bayan Ingrid'in kızı Christina da belki benim gibidir. İnsan durumlarını yalnızca olayın içindekiler biliyorlar. Sonra da unutmayı yeğliyorlar galiba. Hele Babam... Yırttırmıştı anılarını değil mi? Sizleri anlayıncaya kadar neden anlatmadınız yaşadıklarınızı? Yoksa siz anlatmak istediniz de, ben mi ilgisiz kaldım? Yine de, zorlamalıydınız. Anlattıklarımın yüzeyselliğinden, kadının o büyük ilgisinden çok utandım. Çıkardım, sizin gençlik resminizi gösterdim. Hani büyükbabam yarım kalmış hac yolculuğundan sonra eve döndüğünde, Febüsten birini çağırmış ya eve. Başınızdaki örtüyü işaret etti. İncecik, kıyıları ince bir yaldızla süslenmiş. O örtülere *Sandal* denirdi, değil mi? Sizin İstanbul'da yani. Bizim Urfa'da, *Yaşmak* tabir edilirdi. Hafif yan durmuşsunuz. Bayan Ingrid, "Ah," dedi. "Tanıyorum ben bu kadını. Tanıyorum, ama nereden?" Neden sonra, "Evet" diye bağırdı. "Luvr'da görmüştüm. Johann'la balayımızı Paris'te geçirmiştik. Bu kadın Leonardo da Vinci'nin *Mağaradaki Meryem* tablosundaki, sağdaki baş." Çok utandım o zaman anne. Siz o musunuz, o kim? Anna mı, Meryem'in annesi? Resmi, detayın kartpostalını buldum, gönderiyorum. Bakalım sizin de dikkatinizi çekecek mi aradaki benzerlik?

O gece uyuyamadım. Sizi düşündüm. Babamı, ağabeylerimi. Batu ağabeyimin bir sözü, akıp gitmiş onca yılın ardından çınlayıverdi kulaklarımda. Babamın göçmen bir kuş olduğunu söylemişti. Ardından, Hayat anneyi canlandırmaya çalıştım. Bana neler anlatmış, neler öğretmişti. Hüsra ablamı sonra. Hiç düşündünüz mü, Hüsra ablam mutlu mudur, değil midir?

Babaları karıları anlamaz, bu sonuca vardım. Babaları kızları anlar. O yüzden kitabım iki bölüm olacak. Birinci kitapta sizler, kadınlar varsınız. Sonraki kuşağı başka kitapta anlatacağım. Tanrı'yı her işlerine koşan kuşakla, yaşamı gerçek boyutları içinde algılayan bizim kuşağı ayırıyorum.

Adlarınızı değiştireceğim, meraklanmayın. Bunu sizden çok, nerelerden geçmiş ve sonunda, bağlanan Vatani Hizmet Tertibi'nden maaşla yaşamını yoksulluk içinde tüketmiş babam için istiyorum. Son Osmanlı Meclis-i Mebusanı'nın ve Birinci ve İkinci Dönem Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin üyesi Adil Emir Batubeg'in unutulmasına gönlüm razı olmuyor.

"Mekân çok önemli. İnsanı yönlendiren şeylerden biri mekân."



# Ayla Kutlu: "Kişisel merakla eğildiğim tarih önümde zenginlikle açıldı"

**ÖNDER ŞENYAPILI**

— *Son romanında kentleri hangi ölçüye göre seçtin? Sokakları, evleri, kısaca mekânı.*

— Mekâna ilişkin olarak birbirine tam anlamıyla zıt iki durum bende gerçek bir korku yaratır. Bilince erişmek sezgisi ve isteği bitkisel biçimde yaşamaktadır ama yine de kendimi yitirdiğimi sanırım böyle durumlarda.

Bunlardan birincisi, gece, ansızın uyandığımda, karanlıkta yön ve eşya saptayamamaktır. Çıkılmaz, dönenilmez bir kuyu (ki o bile bir somutluk taşıyor. Boşluk demek daha doğru) içinde kalakaldığını anlamaktır bu.

İkincisi, çok fazla karışıklık içinde - trafiğin yoğun saatlerinde ya da yeni taşınılmış bir evde bütün eşyanın açılıp saçıldığı ama hiçbir şeye yer bulunamadığı o şaşkın durumda - kalmak.

***"Tarihe her zaman tutkum vardı, ama tarihe ilgi yaşla birlikte artıyor gerçekten. Tarih okudukça kaynakların ne kadar kısır, resmi görüşlerin ne kadar etkin olduğunu gördüm."***

Yer, çok önemli. Ben bazı bazı, kentleri, sokakları ve evleri kendimin değil, roman ve öykülerdeki kahramanlarımın seçtiklerini düşünürüm. Uygun mekân bulunana kadar içinde öyle çok konuşur, o kadar karşı çıkar yahut küser yiterler ki, benim bildiğim, onların kabullenebilecekleri bir yeri sonunda buluruz.

*"Bir Göçmen Kuştu* O"da, işgal İstanbul'u; bildiğimiz, olayların en yoğun yaşandığı semtlerden değil, uzak, yoksul bir sokakta oturan, kendi üstlerine kapanmış küçücük bir ailenin çevresinden gözlenir. Romanın bu bölümündeki ana karakterlerden biri olan **Nevnihal** Hanımın hangi sokakta, hangi evde oturacağını günlerce düşündüm. İstanbul'a gidişle-

rimde, yana yakıla arandım. Anadolu kıyısında oturmuyorlardı. (Nedenlerini romanı okuyanlar anlayacak.) Bir yalının, köşkün insanı da değildi. Sonunda, Mumhane Sokağı'nı buldum. Sokağın, neredeyse bitiminde, büyük yokuşların, trabzanlı sokak merdivenlerinin sonunda, 35 nolu ev, **Nevnihal**'in eviydi. Elimle koymuş gibi tanıdım. Sokak üstündeki odanın en sağdaki penceresinden Kuleli Lisesi'nin kulelerinden biri görünüyordu. Evin içine girmedim ama, sokak kapısından girişte, hemen solda olan mutfağın kapı menteşelerinden birinin kırık olduğunu bile söyleyebilirim. Düşünce ve mekânda böyle bütünleşmeyi sağlamadıkça bir şeyler yazmak benim için olanaksız zaten.

O sokağa defalarca gitmem, krokiler çizmem ve bir şeyler aranmam yaşlı bir adamın dikkatini çekmiş. *"Ne arıyorsunuz?"* diye sordu. "Buralarda eski bir mumhane olacaktı." *"Mumhane? Hayır, yok burada mumhane filan. 62 yaşındayım ben. 62 yıldan beri de bu sokakta otururum. Mumhane yok."* Oysa vardı, emindim. **Nevnihal,** çocukluğunda kayalar içine oyulmuş, yarısı mağara, yarısı insan yapısı eski bir mumhanede oynamış olmalıydı. O adamın yaşı uygun değildi bunu bilmeye. Çocuklukları o adamınkinden de eskilerde kalmış olanların oyun yeriydi orası. Yaşları, **Nevnihal** Hanım gibi 90'ı geride bırakmış olanların. Ama buldum. Şimdi üstünde fantastik lükslükte bir apartman yükselen yerdi.

Buna benzer şeyler işte. 1920-1926 Ankara'sı. Pastırma, tezek, saman kokan ve hep kıvrıla büküle ilerlemeye çalışan sokaklar. Karısının ardına takılıp birlikte çarşıya çıktıkları için dedikodusu yapılan milletvekillerinin Ankara'sı. **Yakup Kadri,** *"Ankara"* romanında daha bir lumpen Ankara yaşantısı anlatır. Ben, duvarlarında akrep yürüyen, Cumhuriyetin hemen ardından, Namazgâh tepesinde teker teker ve çırılçıplak, bembeyaz Osmanlı-Frenk karışımı yapıların yükseldiği, Yenişehir'e kaymak için pahalı adımlar atan Ankara'yı gördüm. Yahudi Mahalleli, Karaoğlan çarşılı, Meclis'in karşısında, şimdiki Ankara Palas'

***"Hiç görmediğim bir başka kent ise, senin kahramanın benden çıkar, diye bağırıyordu sanki."***

ın oralarda kurulan Millet Behçeli, müzmin susuz Ankara'yı.

Urfa'yı, il yıllıklarından, fotoğraflardan iyice öğrenmiştim. Ama gidip görmeden önce, yazdığım bölüm bana anlatılmaz bir rahatsızlık veriyordu. Oysa Urfa, bu kitapta kent olarak oldukça az geçiyordu. Yine de, mekân denilen o somut ortamı yakalayamadım diye tedirgindim. Geçen yaz sonunda salt bunun için gittim. Bir sabah erkenden - romandaki **Gülhayat** gibi - sokaklarına açıldım. Ayaklarım o aşınmış, kaygan büyük taşlara deyince, ellerim yüksek kunt duvarlarına dokununca, - duvarları yoklayarak yürüyordum - aralanmış bir iki tutya kaplı kapıdan iç avluları, güneşin gölgeleri kesen çizgilerini görünce, bütün insanlarım o kentte, o koşullarda yaşamaya koyuldular.

Sözü toparlayayım: Mekân çok önemli. Çünkü, ister yaşayan, ister yazarın yarattığı olsun, insanı yönlendiren şeylerden biri mekân. Düşünün, ben Gaziantep'te bir buçuk yıl yaşadım. İnsanını, havasını, sokaklarını ve özelliklerini biliyordum. Ama bu romanımda, bildiğim o kentin işlevi yoktu. Hiç görmediğim bir başka kent ise, senin kahramanın benden çıkar, diye bağırıyordu sanki.

— *Genellikle içinde yaşadığımız dönemde geçer romanların. Bu kez eskiye dönüyorsun. Bunun nedeni?*

— Bir anı aktarayım: İki yıl önce bir uçak kazasında yitirdiğimiz ozan **Ergin Günçe** benim sınıf arkadaşımdı. **Sait Faik**'in öldüğünü izleyen yıl **Ergin**, Burgaz Adasına gitmiş. Dolaşmış. Denize açılmak için hazırlanan bir balıkçıya yanaşmış. Yüreği **Sait Faik**'le dolu ya, acaba bu insanlar da güzelliklerini anlatan o insanı hatırlıyorlar mı diye düşünüyormuş. **Ergin**'in öylece durduğunu, dolaştığını görünce balıkçı seslenmiş: *"Delikanlı, sen tarihçi misin?"* "Hayır, değilim. Niye sordun?", *"Burada bir adam vardı. Geçen yıl öldü. İşsiz güçsüz dolanırdı. Herkese soru sorardı. Sonra da öteye çekilir, hababam tarih yazardı."* Tarih yazmak... Latin kökenli dillerde tarih ile hikâyenin aynı kökten türemesi boşuna değil.

"Tarihe ilgi yaşla birlikte artıyor."

"Kapalı bir çevrede yaşamak zorunda olan insan durumlarını vermek istedim."

Tarihe her zaman tutkum vardı ama tarihe ilgi, yaşla birlikte artıyor gerçekten. Tarih okudukça kaynakların ne kadar kısır, resmi görüşlerin ne kadar etkin olduğunu gördüm. Bilim adamları bile, resmi tarihten ayırmaya çekiniyorlar mı diyeyim, kolaya mı kaçıyorlar, yahut da kendilerinden önce yazılmış şeyleri doğru kabulleniyorlar mı diyeyim, bilemiyorum. İttihak Terakki olayı bu konuda ilginç örnektir. Daha kesin ve acılı olay da İzmir suikastı. Bunu örnek olarak veriyorum. Daha bir sürü gerçek var. Aktarılmıyor, açıklanmıyor bir türlü. İzmir suikastı konusunda, hemen aklıma gelen adlar olarak **Kemal Zeki Gençosman, Ergun Aybars, Nüzhet Erman, Nurşen Mazıcı** hatta gerçekten çok iyi kitapları olan **Mahmut Goloğlu** bile **Cavit** Bey ile diğer bazı suçsuz kişiler için **Kılıç Ali**'nin anılarındaki ifadeyi aynen aktarmakla yetiniyorlar. **Kılıç Ali,** salt bu davada yirmiyi aşkın idam vermiş bir mahkemenin üyesi. (**Kılıç Ali** başka ne görevler yapıyor, o da romanda kısaca da olsa var). Meclis onayı gerekmeksizin, savunma avukatına olanak vermeksizin, temyizi bulunmaksızın idam veriyor o mahkeme. Ne diyecek? *"Haksızdık, delil yoktu"* mu diyecek? Öte yandan pek çok kitap - hem de aynen onun sözcükleriyle - **Kılıç Ali**'nin ifadesine dayanıyor. İzmir suikastı konusunda yazılanlar içinde benim saptamama göre en doğru olan, bir romancının kitabı. **Kemal Tahir**'in *"Kurt Kanunu"*. İlginç değil mi?

***"Tarih kaynak oldu, oluyor, olacak derken, politik ağırlıklı romana yöneldiğimi söylemek istemiyorum."***

İşte bunun gibi, salt kişisel merakla yöneldiğim tarih önümde zenginlikle açıldı. Örneğin, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin ilk hükümetinde Dahiliye Vekili olan **Cami Beyin (Cami Baykut)** yaşamını yazmak isterim. Ama var olan şeyler öyle küçük ipuçları ki. Ailesini bulsam, biraz tanısam... **Cami Beyin** yaşamı, Türk aydınının trajedisidir diye düşünüyorum.

*"Bir Göçmen Kuştu O"*, kendi bütünlüğü olan bir roman. Ama, bir başka bütünlükle ikinci bölümün üstündeyim şimdi. Böylece, yine günümüze geleceğiz. Bu kez, 1944' lerden, 1968'lerden geçeceğiz. Arasıra geri dönüp, Cumhuriyetin ilk yıllarını, Serbest Fırka'yı, devrimleri, anekdotlar, anılar biçiminde irdeleyeceğiz.

Tarih kaynak oldu, oluyor, olacak derken, politik ağırlıklı romana yöneldiğimi söylemek istemiyorum. Ancak, zamanına karşı kayıtsız, kendini enterne etmiş insanlarım yok.

— *Romana ilişkin biraz daha ayrıntı verir misin?*

— Küçük yaşta toprağından - ülkesinden de denilebilir - koparılan ve göçmen kuş olmaktan kurtulamayan bir adam, **Adil Emir Bey**. Bir Osmanlı aydını. Osmanlı Meclisi Mebusanı'nın son dönem üyesi. O dönemin geçerli deyimiyle, *Ankara yolunu açanlardan*. Özgürlük için her şeyini bırakıp gidiyor Ankara'ya. Cumhuriyeti kuruyorlar. Özgürlük nerede? **Adil Emir Beyin** yaşamöyküsü denilebilir bir anlamda. Fazla politize bir kitap olsun istemediğim için, daha çok kadınlara yansıyan bölümüyle verdim onun yaşamını.

İkinci romanda, **Adil Emir Beyi** yine bulacağız. Bu kez, daha kültürlü ve bilinçli bir kadın olan kızının ağzından. *"Bir Göçmen Kuştu O"*da ise, kapalı bir çevrede yaşamak zorunda olan insan durumlarını vermek istedim. Çevre açılıp, baskı hafifleyince bakalım ne olacak?

— *Yazım ne kadar sürdü?*

— Tam tamına iki yıl. Umarım, ikinci bölümü bir yılda bitirebilirim. Ne de olsa malzeme ilk kitap sırasında büyük ölçüde toplandı. Tipler, karakterler de belli.

# TANBAY

## SANAT GALERİSİ

*gençlik yılı'nda*
*gençlik sergisi*

***(13 Haziran - 3 Temmuz 1985)***

TANBAY SANAT GALERİSİ

Selanik Cad. No: 72 Kızılay - Ankara
Tel: 18 59 32 - 18 47 07 - 18 99 04

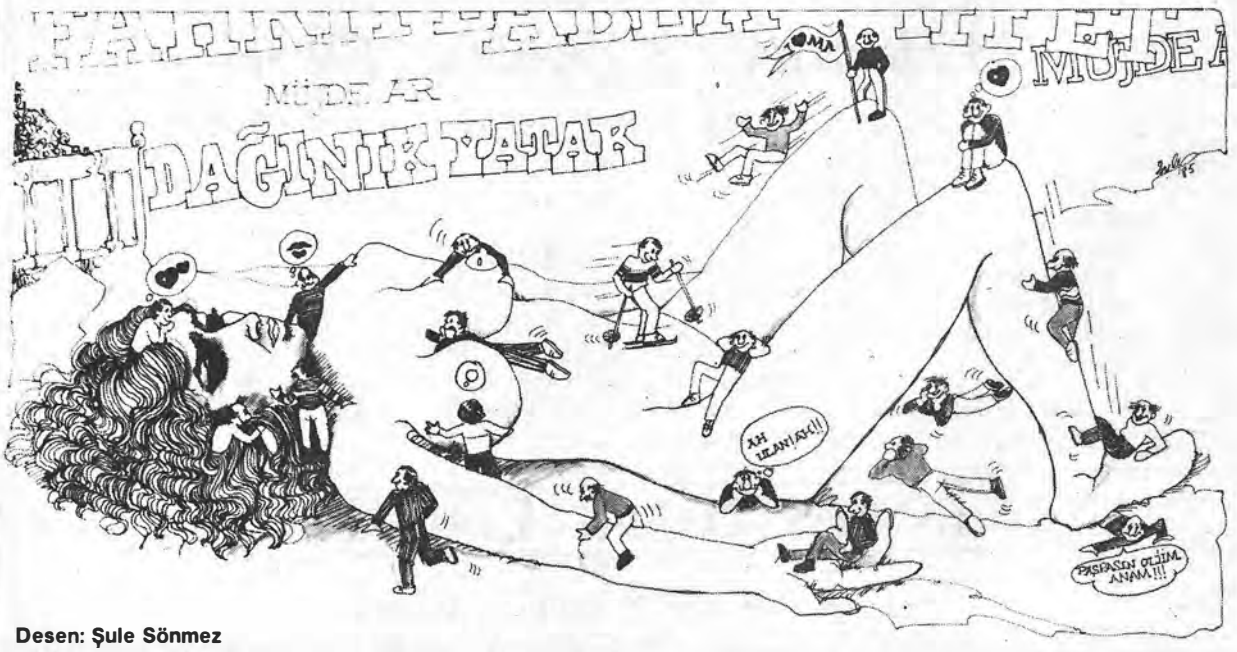
# Türk sineması ve popüler kültür

***"Türk sineması, şablon yaratmak suretiyle kendisini yazılı bir kültürle dengelemeyen genel izleyicinin üstüne âdeta çullanmış, âdeta abanmıştır"***

**HASAN BÜLENT KAHRAMAN**

SON dönem Türk sinemasının yaptığı tartışmasız olan hamle içinde henüz bir epik yaratma çabasının bulunmadığını daha önce belirtmiştim. *(Bkz. Sanat Olayı, Nisan sayısı)* Ayrıca, yapılanın bu tür bir çabanın uzağına düşmekle birlikte, önemli bir yanılgı içerdiğini, ya da bu yanılgıdan kaynaklandığını, yani toplumcu gerçekçilikle doğalcılığı henüz birbirinden ayıramadığını, dahası bunları birbirine karıştırdığını daha önce vurgulamıştım. Bu yazımda da aynı noktayı eksen alarak, sinemamızın son beş-on yılda yaşadığı bir başka çıkmaza ya da darboğaza işaret etmek istiyorum. Bu darboğaz, ülkenin aynı dönemde yaşadığı toplumsal ve bunun kaçınılmaz sonucu olarak kültürel karmaşadan kaynaklanıyor. Bu karmaşı, bir tür kozmopolitleşmedir. Esas olarak iki ana noktada kendisini gösterir: Önce net bir kültürel çözülme yaşanıyor. Bunun kendi içinde toplumsal nedenleri var: Feodal ilişkiler çözülüyor, ticaret ve sanayi burjuvazisi etkinlik kazanıyor. Dolayısıyla da kısa vadede kültür metalaşıyor. Kültürün metalaşması hemen arkasından popülerleştirilmesini gerektiriyor ve getiriyor. Yalnız bu noktada Türk toplumunun bu ilişkiyi çözümleyen örneğin *Frankfurt Okulu* yaklaşımına göre ilginç bir konumu var. Kültürün metalaştırılması bilinçli, güdümlü ve deyim yerindeyse *'tek merkezli'* bir etkinlik olarak belirirken *('her eve bir tablo' sloganıyla satacağı resimleri yapacak ressam arayan kurumu anımsayalım)* kültürün popülerleşmesi kendisini doğal toplumsal bir oluşum biçiminde gösteriyor. İkisi birbirini âdeta ve yoğun biçimde destekliyor. Türk toplumu için farklı olan budur. Kültürel yapı hiçbir kesim tarafından korunmuyor. Dolayısıyla çok hızlı biçimde lumpenleşme doğrultusunda yaşanan ve *'arabeskleşme'* diye tanımladığımız gelişmeye tanık oluyoruz. Bu nedenle diyebiliriz ki, arabeskleşme, bir noktada doğal ve toplumbilimsel bir olguyken kültürün popülerleştirilmesi bu amaca yönelik son derecede yanlış ve sakıncalı ama, o ölçüde bilinçli olarak yaşanan bir etkinliktir.

Arabeskleşme tanımladığım üzere kültürün popü-




Desen: Şule Sönmez

lerleştirilmesindeki ilk adımdır. Türkiye'de de bu olgu kendisini, tıpkı diğer toplumlarda olduğu üzere, mitleştirme, ikonlaştırma ile gösteriyor. Bu mitleştirme ve ikonlaştırmanın altının çizilmesi de kültürün metalaştırılması ve şablon haline dönüştürülmesi için yeterli ve gerekli koşul oluyor.

## BİREYİN KENDİSİNE AĞIT YAKMASI

Mitleştirme arabesk kültür söz konusu oldukta iki aşamalı olarak gelişiyor. Öncelikle tek tek bireyler belirli olguları ortak bir bilinçaltında yaşamaya başlıyorlar. Bu ortak bilinçaltı çeşitli öğelerle besleniyor. Söz konusu öğeler, başlangıçta toplum-birey çatışmasının, yerleşik-çözülmüş/çözülmekte olan kültür çatışmasından kaynaklanan simgeleri içeriyor ve bu ilk elde bireyin özüne, öz benliğine yönelik oluyor. Nitekim ana çizgileriyle kendisini müzikte bulan bu söylem, biraz irdelenince ezilmiş, horlanıp dışlanmış bireyin kendisine yaktığı ağıt olarak tanınabiliyor. Yerleşik kültüre içerilemeyen birey kendi kültürünün başat öğe ve simgelerini bir tür savunma içgüdüsüyle o kültürün yerine ikame etmeye başlıyor. İlk tavır alışlar da, bu nedenden ötürü, kendisini soyutlama düzeyindeki bir kültür anlayışında değil, daha çok, deyim uygun düşerse, yaşamsal, somut ve etnografik bir boyutta gösteriyor. Giyim-kuşam, yemek ve davranış olarak, dil olarak ortaya çıkan bir tavır bu. Soyut bilinç düzeyinde yaşanan ise itilmişliğin-horlanmışlığın etkisiyle gelişen bir kaçış mantığı içinde kurulmuş düşler oluyor.

Popüler kültür üretmek isteyen kişi de bu noktalardan hareket etmeye başlıyor.

İmdi bir parantez açabilir ve bu amaca yönelik en uygun aracın görsel-işitsel etkinlik olması nedeniyle sinema olduğunu söyleyebiliriz. Kaldı ki bunu ifade edebilme olanağını bize sinema tarihinin kendisi veriyor. İncelendiğinde görülüyor ki sinema başlangıcından bu yana mit yaratma, putlaştırma-ikonlaştırma aracı olmuştur. Bu tür ortamlar (medialar) içinde her zaman en etkini olmuştur. Hele bu yönü bizim toplumumuz için daha çok geçerli. Çünkü okuma-yazma ve genel kültür düzeyinin son derecede düşük olması sinemanın, bir açıdan bakıldığında, bu tür etkinlikler içine girmeyi gerektirmeyen görsel boyutunun altını daha da çizmiştir. Nitekim dikkat edilirse, gerek oyuncu gerekse konu düzeyinde Türk sineması hiçbir zaman derinleşememiş, hiçbir zaman ayrıntıya girme çabası gösterememiştir. Dahası, salt şablon yaratmak suretiyle kendisini yazılı bir kültürle dengelemeyen genel izleyicinin üstüne âdeta çullanmış âdeta abanmıştır.

Bugün de aynı şey biraz daha farklı bir bileşim, bir çerçeve içinde sürdürülmektedir. Hem de çok daha rahat bir biçimde.
Şöyle ki:

## HORLANMA - İTİLME KOMPLEKSİ

Bugün arabesk dediğimiz olgunun başlangıç tarihi 1970'lere kadar geriletilebilir. Bu tarihe gelinceye dek Türk toplumunda yaşanan ve Türk filmi dendiğinde akla gelen kavramlarla özdeşlik kuran kesim, daha çok taşra kültürünün içinde soluk alıp veren bir kesim olmuştur. Bu toplum kesitinde yer alan insanlar, bence, büyük şehir ve onun dolaylarında temellenen olgularla yeterince tanışmamışlardı. Bu nedenle de kapalı bir yaşama biçiminin içsel dinamiklerinin doğal kısıtlamalarını göğüslemekle birlikte kendileri için geçerli toplumsal bilinç düzeyinde - kökü toplumsallıkta yatan- bir ezilmişlik psikolojisiyle henüz yüz yüze gelmemişlerdi. Melodrama yakın olmalarının ve bu bağlamda yaşanan etkinliklere açık bulunmalarının

***"Dağınık Yatak, ilginç bir boşalım filmidir. Arabesk kültürün temel üç öğesi; düş kurma, özdeşleşip boşalma ve acı çekmeye ilişkin yönsemeler kendilerine özgü simgelerle yerli yerine oturtulmuştur"***

Türk sinemasının popülerleştirilmesinde güzel örnek: Müjde Ar filmleri.

**"Huizinga, o çok ünlü yapıtında, 'reformlarla düzeltilmesi güç görünen terk edilmesi ise daha da zor olan bir yaşamda insana bırakılan biricik özgürlük, düş görmektir' diyor"**

nedeni daha çok feodal ve doğulu bir toplumun üyesi olmaktan kaynaklanıyordu. Ancak 1970'lerden sonra başlayan *'büyük kente göç'* olgusu ve burada yüzleşilen *'horlanma-itilme'* kompleksi daha önceki melodramın inanılası olmaktan uzak yapısını değiştirdi. Artık elbette fakir kızın zengin fabrikatörün oğluyla evlenmesine inanılmıyordu, çünkü yaşanan olaylar ve içinde soluk alınıp verilen ortam böyle bir şeyin olası olmadığını öğretmişti. Bu nedenle mutlu son tarihe karışıyor ama o mutlu sona odaklanmış melodramatik 'yapı içinde boşalma' bu kez garip bir mazoşizmle kendisini gösteriyordu. Arabesk müziğin fon olmaktan çıkıp öz olduğu filmler hep bu dönemin ürünleridir. Bu etkiler ve izler daha soylu, daha nitelikli yapıtlarda da değişerek sürdürmüştür varlığını. İşte *Pehlivan*'da pehlivan yenilir, *Firar*'da kadın yakalanır, *Derman*'da eşkıya tutuklanır... Fakat tüm bunlar işin yalnızca bir yanıydı. Diğer yanda kentte yaşayan insanın ama ezilen, horlanan, sömürülen, gerilim içinde yaşayan insanın *'boşalma'* gereksinmesi düş kurmayla birleştiriliyordu ki sinemanın popülerleştirilmesinde bundan daha güçlü bir motivasyon bulmak oldukça çetin bir işti. Bu tavrın en güzel örneği de çokluk **Müjde Ar** filmleriydi. Fakat önce bir parantez açıp yukarıda imlediğim *'düş kurma'* olgusunu biraz daha ayrıntılı gözden geçirelim.

## DÜŞ KURMA OLGUSU VE KAÇIŞ

Düş kurma zaten teknolojiyle bağlı bir kavram. Sanayi toplumlarında etkinliğini farklı biçimlerde de olsa mutlaka gösteriyor. Doğal olarak bir *'kaçış'*ı içeriyor, düş kurma olgusu. Sanayi toplumlarında yaşanan ve yabancılaşma *(alienation)* tanımıyla açıklanan gelişmenin doğal sonucu. Kendi içindeki gelişimi ise düş kurmanın giderek bir tür *'oyun'*, ama toplumsal bilinçte yerleşen bir *'oyun'* kavramıyla sonlanıyor. Bununla birlikte yabancılaşmanın bizdeki anlamı biraz daha farklı. Bizde hem kültürel boyutta *'yadırgama'* diye açıklayabileceğimiz bir bağlam içinde yaşanıyor, hem de yukarıda vermeye çalıştığım özüyle. Nitekim, bu değerlendirmeyi hemen ilk saptayanlardan birisi, **Huizinga** o çok ünlü yapıtında **Ünsal Oskay**'ın çevirisiyle *"... reformlarla düzeltilmesi güç görünen, terk edilmesi ise daha da zor olan bir yaşamda insana bırakılan biricik özgürlük, düş görmektir"* diyor. Buradan hareket edelim ve önce **Müjde** Ar'lı filmleri ele alalım.

## MÜJDE AR'LI FİLMLER

**Müjde Ar,** televizyonun yarattığı bir yıldız. Dolayısıyla daha henüz işin başındayken bile geniş kitlelerle kurduğu bir iletişimi vardı. Tükenmiş konular ve yüzler sarmalından kurtulmaya çalışan Türk sineması kendisiyle yapısal bir değişim yaşadığı dönemde karşılaştı. Yaşanan değişim, sinemanın toplumcu gerçekliğe doğru evrilmesiydi. Bu da doğal olarak yeni yüzler gerektiriyordu. Dolayısıyla **Müjde Ar,** fiziğinin olanakları da düşünülürse, son derece uygun bir seçenekti. Fiziğinin olanakları diyorum, çünkü o *'yeni'* filmlerimizde de ihmal edilmesi olasılık dışı kimi şablonlarımız söz konusuydu. Kadınlar gene de alışılmış ve bildik ölçüler içinde olmalıydılar. **Müjde** Ar, hem vücuduyla bunu sağlıyordu, hem de yüzünün çevrilen filmlerin fonundaki ezilmişlik-horlanmışlık imgesine çok uyan bir saflığı vardı. Bu değerlendirme ve yaklaşımlarla başlayan çalışmalar hemen birkaç yıl içinde oldukça başka bir bünyeye ulaştı. **Müjde** Ar artık Türk sinemasında *'içerik filmi'* diyeceğim türden filmlerde değil, aksine bu görüntü altında Türk sinemasının boşalmış olan *'star'* türü filmlerinde oynuyordu. İlk dönem Türk sinemasının **Şoray**'ı, **Akın**'ı, **Koçyiğit**'i, **Girik**'i artık eskisi kadar önemli değillerdi ve yeni kitlelere yeni bir ikon gerekliydi.

Bu ancak **Müjde** Ar olabilirdi. Çünkü **Müjde** Ar, önce içerik filmlerinde görünmesi nedeniyle *'ciddi'* basının ve eleştirinin de yanında yer aldığı, destek verdiği birisiydi. İkincisi **Müjde** Ar soyunuyordu. Asıl önemli olan buydu. Öyle de oldu. O toplumsal içerikli, önemli sorunsallara yönelmiş görünen filmlerde **Ar,** hazırlanan kılıfı oldukça iyi uydurmuştu üstüne. Hem düşününüz ki, bilinçlenen kadın olgusu gibi önemli bir sorun vardı filmde, hem de hemen her sahne **Müjde** Ar'ın vücudundan görüntüler yansıtmaktaydı perdeye *(Fahriye Abla).* Hem büyük şehirde ayakları üstünde durmaya çabalayan küçük ve kapalı ailenin sorunları işte gelenek çatışması gibi bir bağlamda âdeta meta fetişizmine kayan tavırları da vurgulayarak işleniyordu, hem de **Müjde Ar** gene vücudunu çekinmeden sergiliyordu *(Güneşin Tutulduğu Gün).* Bu arada **Müjde Ar,** magazin basınında gene bildik pozları veriyordu. Üstüne üstlük ve işin en dramatik yanı, sinema sanayii bunu **Müjde** Ar'ın *'ilericiliğinden'* ve *'sanata olan saygısından'* ötürü yaptığını söylerken, sinema eleştirmenlerimiz de bu doğrultuda yazılar yazmakta, dediğim gibi, **Müjde** Ar'a arka çıkmaktaydılar. Acaba gerçekten denildiği gibi miydi?

## "NÜ" SAHNELERİ VE EROTİZM

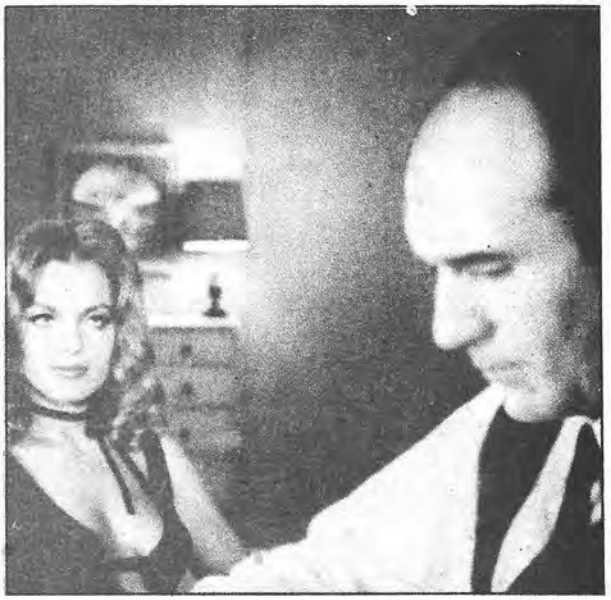
Şimdi düşünelim: *Güneşin Tutulduğu Gün*'de, *Aile Kadını*'nda **Müjde** Ar'ın çıplaklığıyla göründüğü sahnelerin hangisinde o çıplaklık diyelim **Bunuel**'in *'Altın Çağ'*ındaki heykelin başparmağını yalayan kadın görüntüsünün sahip olduğu içeriğe sahiptir? Belki bu kadar uç bir örneğe de gerek yok: Daha kentsoylu bir yönetmenin, **Claude Sautet**'in elinden çıkmış ve çoğunluk **Michel Piccoli**'yle oynadığı filmlerde **Romy Schnieder**'in en çok bir ya da iki sahnede yaşattığı cinsellik, bu filmlerin hangisinde söz konusu edilebilir? *Gizli Duygular* bu gözle değerlendirilsin ve soralım gene **Müjde Ar**'ın *"nü"* sahnelerinden hangi birisinde seyirciyi avlamak amacı güdülmemiştir. Evet, belki kendisi tektir ve sinemamızda üzerinde henüz pek durulmamış olmakla birlikte **Metin Erksan** gerçekten son derece kendisine özgü söylem geliştirebilmiş bir yönetmenimizdir. Üstü kapalı bir

şekilde de olsa, açık da olsa zaman zaman çizdiği erotizm sahneleriyle, bana kalırsa, sinemamızın şimdilerde bile doruklarından birisini oluşturur, bu nedenle de örnek olarak verilmesi biraz şaşırtıcı gelebilir ama, diyelim *Susuz Yaz*'da **Koçyiğit**'in cinselliği ve bu amaca giden doğrultuda perdeye yansıtılan *'eylemlerin'* hangisi bugün sözünü ettiğimiz filmlerle karşılaştırılabilir? Karşılaştırılamaz, çünkü bu filmlerde cinsellik ve bu kavrama yönelik sahneler daha önceki yazımda sözünü ettiğim üzere, metnin bünyesinden ayrılamaz bir özelliğe sahiptir. Bu filmlerde cinsellik yapının bütünleyici bir taşıdır. Bireyin diyalektiğini verebilmek için kullanılmıştır. Bu ayrıntı olmakla birlikte özü belirleyicidir. Bu yanıyla da **Lukacs**'dan daha önce yapmış olduğum alıntı çerçevesinde düşünülürse, tıpkı **Akhilleus**'un silahlarının **Homeros** destanında anlatılmış olmasıyla oluşturduğu işlevi gerçekler. Ama bugün yapılan bunların tümüyle uzağındadır.

Bugün Türk sineması, bilinen ve geleneksel şablonlarını kullanarak yeni bir *'star'*, bir ikon yaratmak amacı içinde olmuş ve bunu da başarmıştır. **Müjde Ar** cinselliğini ön plana çıkararak bunu bir de toplumculuk kılıfının içine sokarak varmıştır ulaşmak istediği yere. Ama bununla da kalmamıştır. Kültürün popülerleştirilmesi, lumpenleştirilmesi en azından yaşanan lumpenlikle özdeşlik kurması aşamasında *Dağınık Yatak*'a kadar gelinmiştir.

*Dağınık Yatak*, ilginç bir boşalım filmidir. Öğeleri yönünden bakıldıkta geniş açılımları vardır. Önce zengin ve güzel bir kadın -toplumsal konumu ne olursa olsun- yoksul ve genç birisiyle ancak düş olarak yaşanabilecek biçimde ilişki kurar. Bu yönüyle bugüne değin alıştığımız o melodramatik yapının bir ayağı çatılır. Arkasından **Müjde Ar**'ın cinselliği ön plana geçer. Dahası, bu cinsellik toylukla alabildiğine zengin bir deneyimin karşılaşması nedeniyle epey ilginç kılınmıştır. İlginç olduğu kadar da işin bilinen boyutlarının derinleştirilmesine olanak verir. Ayrıca geniş oylumlu kitleleri çekicidir. Böylelikle ikinci ayak tamamlanır. Nihayet, yeniden her şey başladığı noktaya döner, kadın kendi yoluna gider. Sacayağı tamamlanmıştır. Arabesk kültürün temel üç öğesi, düş kurma, özdeşleşip boşalma ve acı çekmeye ilişkin yönsemeler kendilerine özgü simgelerle yerli yerine oturtulmuştur. Oysa bunun dışında vurgulanmak istenen hiçbir şey yüzeye çıkmamış, görünür olmamıştır. Hiçbir davranış biçimi bir varlıksal yapıyı açıklayacak nitelikte değildir. Hemen aklıma **Charles Webb**'in o basit romanından aktarılan *Mektepli (The Graduate)* adlı film ve onun derinliği geliyor. Birbiriyle alttan alta bağlı bu iki konunun hangi aşamalardan geçip *'kendilerine özgü'* kılındıklarını düşünmek dahi elimizdeki materyali yerli yerine oturtabilmemize olanak verir.

Bütün bunlardan sonra toplayalım ve diyelim ki, son dönem Türk sineması, kültürün popülerleştirilmesi, arabeskleştirilmesi doğrultusunda etkinlik göstermiştir. Üstelik bunun çok bilinçsizce yapılan bir davranış olduğunu da sanmıyorum. (Kaldı ki o durumda özür kabahatten büyük olacaktı.) Hemen tüm filmlerde, özellikle de büyük kenti konu edinenlerde, yukarıda saptamaya çalıştığım sacayağını



**Sautet'nin elinden çıkan Schnieder-Piccoli'li filmlerdeki cinselliği düşünün...**

bütünleyen özelliklerin üstüne kurulmuştur çalışmalar. Önceki yazımda sözünü ettiğim üzere epik ve öz anlamda toplumcu gerçekçi bir yaklaşım benimsenip buna güdümlü bir söylem oluşturma çabası da söz konusu olmadığından, filmlerin üstüne sarılmaya çalışılan kılıf, büsbütün iğreti kalmaktadır. Hatta imlediğim sacayağı giderek bir şablona dönüşmüştür. Artık gene, eskiden olduğu gibi, filmin finalini en azından ana ekseni itibariyle kestirmek olasıdır. Nitekim, popüler kültürün en önemli özelliklerinden birisi de budur: *"... Realist kurguda etnik öğeler ile fizik öğeler arasında bir bağıntı yoktur. Anlatımın seyri ve öyküdeki entrikanın nasıl sonuçlanacağı öyküdeki ayrıcalıksız kişilerin kendi aralarındaki etkileşime göre belirlenir. İnsanın kaderi kurgunun dünyasında da, hayattaki gibi, başka insanlar ve toplumsal kurumlarla olan ilişkilerine göre belirlenir. Ama bu türün de kendi içinde dejenere olmuş bir alt türü vardır. Sentimental edebiyatta ya da Hollywood tarzı filmlerde etnik öğe fiziksel öğelerin başına gelecek olanları belirler. Hatta bunların bir süre seyircisi olan kişilerin kolayca anlayabileceği gibi önbelirler. Fakat bu tür yazın natüralistik* (burada **Oskay** bu terimi Lukacsgil anlamda gerçekçilik yerine kullanıyor. Gene Lukacsgil anlamdaki natüralizm yerine değil.-HBK) *türün bir alt türüdür. Popülerleştirilmiş biçimidir."*

Dolayısıyla, denebilir ki, son dönem Türk filmleri gene *'gişe'* yapsın istenen filmlerdir. Çevrelerine sardıkları görüntü, özünde, bir açıdan bakılınca anlaşılıyor ki, açık bir cinsellik sömürüsünü örtbas etmek içindir. Son dönemin ikonları, hep bu dinamikle oluşturulmuştur. Fakat daha önce de söyledim, işin en dramatik yanı, bu durumu değerlendirecek olan kişi ve kesimlerin olup bitene kayıtsız kalmaları, hatta bunları desteklemeleridir. Toplumculuk görüntüsü altında popüler kültüre yönelik cinsellik sömürüsü yapanlara herhalde önce gerçek toplumcular karşı çıkmalıdır.

# SAİT FAİK
## BÜTÜN ESERLERİ

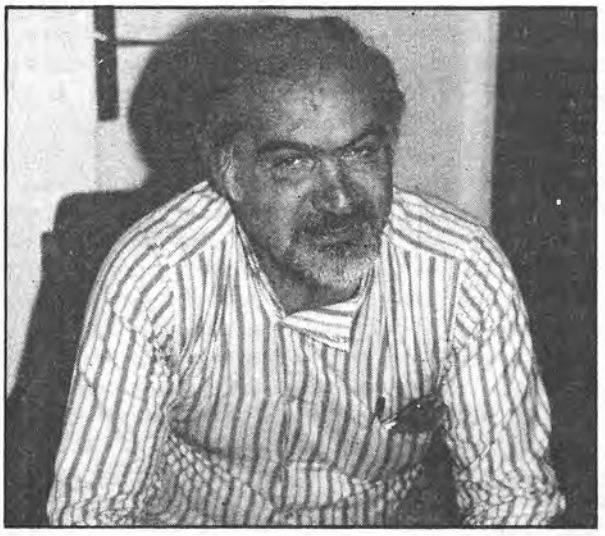
| | |
|---|---|
| 1) SEMAVER — SARNIÇ | 500 TL. |
| 2) ŞAHMERDAN — LÜZUMSUZ ADAM | 500 TL. |
| 3) MEDAR-I MAİŞET MOTORU | 500 TL. |
| 4) MAHALLE KAHVESİ — HAVADA BULUT | 500 TL. |
| 5) KAMPANYA — KAYIP ARANIYOR | 500 TL. |
| 6) HAVUZBAŞI — SON KUŞLAR | 500 TL. |
| 7) ALEMDAĞ'DA VAR BİR YILAN — AZ ŞEKERLİ | 500 TL. |
| 8) TÜNELDEKİ ÇOCUK — MAHKEME KAPISI | 500 TL. |
| 9) BALIKÇININ ÖLÜMÜ | 500 TL. |
| 10) AÇIK HAVA OTELİ | 500 TL. |
| 11) MÜTHİŞ BİR TREN | 500 TL. |
| 12) YAŞAMAK HIRSI | 500 TL. |
| 13) ŞİMDİ SEVİŞMEK VAKTİ | |

**BİLGİ YAYINEVİ** MEŞRUTİYET CAD. 46/A YENİŞEHİR-ANKARA TEL: 31 81 22 - 31 16 65

YERLİ diziler televizyonun son birkaç yıldır ağırlık verdiği programlar arasında yer alıyor. Sürekli yeni yapımlar gerçekleştiriliyor, büyük paralar harcanıyor. Kimi diziler beğeniliyor, izleniyor, kimileri de beğenilmiyor. Beğenilsin beğenilmesin bu diziler üzerine gazetelerde, dergilerde sürekli eleştiriler çıkıyor, açıkoturumlar yapılıyor, uzun uzun tartışılıyor. Ama diziler tek tek eleştiriliyor. Sanat Olayı ilk kez olarak bir sezon içinde gösterilen dizileri birlikte ele alarak bir bilanço çıkarma yoluna gitti. Geçen sezon beş yerli dizi izledik televizyonda. Bu diziler üzerine çeşitli kesimlerden ünlü isimlerle minik bir anket yaptık.

# TV'de geçen sezonun yerli diziler bilançosu





Hıncal Uluç.

## Hıncal Uluç: "TV dizisi denilebilecek tek senaryo 'Kartallar Yüksek Uçar'dır"

**NURCAN ÇAKIROĞLU**

*— Geçtiğimiz sezon televizyonda gösterilen yerli dizilerin genel bir değerlendirmesini yapar mısınız? İsterseniz önce senaryolardan başlayarak.*

— Şimdi işe senaryodan başladığımız zaman televizyon dizisi denilebilecek tek senaryonun *"Kartallar Yüksek Uçar"* olduğu açık. Çünkü artık dünyada bilinen bazı gerçekler var. Televizyon ayrı bir olay, sinema ayrı bir olay. Bir defa tiraj olarak ayrı bir olay, sinema ile televizyon seyircisinin sayısını orantıladığımızda çok büyük farklılıklar görürüz. Seçim özgürlüğü açısından farklı bir olay, sinemada seçme özgürlüğünüz var. Televizyonda ise böyle bir seçme hakkınız yok, ne verilirse onu izlemek zorundasınız. Üçüncü olarak süre açısından farklılıklar var. Sinema da 1.5, bilemediniz 2 saat içinde sınırlı yapıtları sergileyen bir sahne ama, buna karşılık televizyon tek bölümlük oyunları 40-45 dakikada verecek, roman uyarlamalarını istediği kadar uzatabilecek olanaklara sahip. Buradan farklılaşıyor ve bu kadar farklı olunca farklılaşmanın senaryodan başlaması da doğal. Şimdi artık belli kalıpları var televizyon senaryosunun, belli şablonları var. Hatta matematiksel yöntemlerle birtakım kurallar getirilmiş. Bu formüller içinde uygulandığı zaman ortaya başyapıt çıkmaz belki ama, televizyonun da zaten böyle bir iddiası yok. Ortaya seyirciyi oyalayacak, eğlendirecek, izlettirecek bir yapıt çıkıyor. Ne bunlar mesela? Bir tanesi **Attilâ İlhan**'ın **Hüseyin Karakaş**'la birlikte yaptığı uygula-

malarda ortaya çıkan işte o 90 saniye kuralı. Bu kural Amerikan dizilerinde çok muntazam şekilde uygulanıyor. Televizyon seyircisinin dikkat süresini ölçmüş bu sürenin 90 saniye olduğunu, 90 saniye sonra dağıldığını saptamışlar. O zaman televizyon seyircisinin dikkatini 90 saniye içinde yeniden çekecek bir eylem lazım, ya sahne değişecek, birtakım şeyler girecek çıkacak, ya da sahnede beklenmedik bir şey olacak. **Attilâ İlhan** bunu senaryolarında muntazam olarak uygular. Her 90 saniyede bir, bir şeylerin değiştiğini görürsünüz. Sonra televizyon seyircisi sinema seyircisine göre daha geniş bir yelpazeyi içerdiği ve toplumun her kesiminden bireylere hitap ettiği için daha çok balık yemine muhtaç. Yani iki kişi üzerine kurulu bir televizyon oyununda, o iki kişi hoşunuza gitmezse o diziden koparsınız. Oysa şimdi bir *"Şahin Tepesi"*ni, bir *"Flamingo Yolu"*nu düşünün, 5 tane adamın 5 dakika içinde 45 tane olayı var. Bir zenginlik söz konusu. Şimdi **Attilâ İlhan** senaryolarını bu şablonlara uygun olarak yazıyor. **Attilâ İlhan**'dan başkası da bunu böyle yazmıyor. Yazmadığı için, üstelik **Attilâ İlhan** yönetmeni **Hüseyin Karakaş**'la çok uyumlu çalıştığı için, yani yazılı senaryosu ile çekim senaryosu birbirine çok oturduğu için **Attilâ İlhan**'ın yazdığı senaryolardan çekilen dizilerde asgari bir başarı oluyor. Türkiye'de televizyon dizisi diyebileceğimiz olay sadece ve sadece **Attilâ İlhan**'ın bugüne kadar senaryosunu yazdığı dizilerdir

***"En iyi yerli dizi formülü, benim konuştuğum dili konuşmak kaydıyla, Attilâ İlhan'ın televizyonda getirdiği formüldür"***

diyorum bana sorarsanız. *"8 Sütuna Manşet"*, ardından da *"Kartallar Yüksek Uçar."*

— *Diğer dizileri de bu değerlendirmeye katarsak.*

— En iyisi *"Kartallar Yüksek Uçar"*dı. Gerek senaryo olarak, gerek çekim olarak, gerek zenginlik olarak. En kötüsü de *"Parkta Bir Sonbahar Günüydü."* Neden o derseniz, şuradan kötüydü: *"Kartallar Yüksek Uçar"*ı iyi yapan hangi unsur varsa, *"Parkta Bir Sonbahar Günüydü"*de bu unsurlar yoktu. Üzerinde büyük gürültüler kopan *"Aliş"* aslında o kadar fazla eleştirilmesi gereken bir şey değildi kanımca, şirin bir folk masalıydı. Öyle seyredilebilirdi. **Yücel Çakmaklı**'nın orada en büyük kabahati onu bir dizi halinde çekmiş olmasıydı. **Yücel Çakmaklı**'ya *"Aliş"*i verip, desek ki bundan 50 dakikalık bir televizyon filmi çıkar ve bir gecede yayınlayalım. Televizyonun en başarılı yapıtlarından biri çıkar ortaya. **Çakmaklı** izlediğimiz *"Aliş"*i televizyon dizisi yapmak için uzatmış da uzatmış. Araya zorunlu sahneler koymuş, o zamanda tempo düşmüş. Biraz evvel de söylediğim gibi televizyon seyircisinin dikkatinin dağılması çok kolay, tempo düştüğü anda bu dikkat zaten dağılıyor.

— *"Parmak Damgası"nda da senaryonun iyi olmasına rağmen, aynı düşük tempoyu izledik...*

— Evet, şimdi açık söyleyeyim, *"Parmak Damgası"*

***"Kötü oynandı, kötü çekildi, kötü seslendirildi. Her şey kötüydü. Yani 'Bay Alkol' insanı öfkeden alkolik yapabilecek bir diziydi."***

nı ben izleyemedim, sıkıldım. *"Bay Alkol'ü Takdimimdir"* de öyle. Kötü oynandı, kötü çekildi, kötü seslendirildi. Her şey kötüydü. Yani *"Bay Alkol'ü Takdimimdir"* insanı öfkeden alkolik yapabilecek bir diziydi.

— *Günümüzü değil de daha eski tarihlerde geçen dizilerin mekân kullanımları, dekor ve kostümleri sık sık eleştiriliyor, bu konuyu değerlendirir misiniz?*

— Örnekli konuşalım isterseniz, *"4. Murat"*la ilgili bir sürü eleştiri yapıldı. Efendim, feslerin püskülü öyle değilmiş de böyleymiş, şimdi hep aynı şeyi söylerim, ünlü bir anekdottur; adam **Picasso**'nun resmine bakıp *"bu nasıl balık"* demiş, **Picasso** da *"balık değil, resim o"* demiş. Şimdi *"4. Murat"* bir tarih dersi değil, belgesel de değil, bir televizyon dizisi. Şimdi ben bunu izlerken yok o devirde böyle kavuk giyilmezdi, cepkenler böyle değildi diye bunlara kafamı takıp da özür kusur arayacağıma, zevkle seyrediyor muyum etmiyor muyum, güzel bir şey izliyor muyum izlemiyor muyum, buna baksam işin tadını alacağım. Pahalı Amerikan tarihi dizilerini ele alalım, bir milyon tane yanlış bulunur ama bence bunlar yanlış değil. Efendim, İstanbul'u almaya giden askerin kolunda kol saati varmış, o zamanda kol saati yok bu nasıl olur! Tabii olmasa iyi olur ama, var ne yapalım. Yolda da telefon direği varmış, görüntüye girmiş. Ben eleştireceğim diye öküzün altında buzağı ararsam bulurum. Ama öte yandan kostümlü bir çekimin imkânlarını da düşünmek gerekir. Televizyonda yayınlanmayan *"Yorgun Savaşçı"*nın bir namaz sahnesinin nasıl çekildiğine ben tanık oldum. Adam orijinalinin fotoğrafının çekilmesi için 80 bin yerden izin istiyor, değil kullanılmasının. Bu gibi şeyleri aşıyorsunuz karşınıza maddi sorunlar çıkıyor. 20 lira için yapımcı hakkında soruşturma açan bir TRT ile çalışıyoruz. Yani insanların eline her türlü imkânı verirsiniz, *"her istediğini yap"* dersiniz sonra eleştirirsiniz ama, özellikle televizyon dizisi yapan arkadaşların, olmazı olura getirmek için nasıl çırpındıklarını bilirim. Böyle bir çalışma sonunda ortaya çıkan yapıtı, yok sarayın bahçesi o zaman böyle değildi, kadın o pencereden değil de bu pencereden bakıyordu, diye eleştiremezsiniz. Bunlar eleştirmenin kendi bilgiçliğini, bu işleri nasıl bildiğini etrafa göstermek için yazdığı satırlar. Bak ben biliyorum, fesin püskülü nasıl olur. Biliyorsan sen de o zaman fes yap. Düşünün bu adam televizyon eleştirmeni.

— *Bir de, yerli dizilerle yabancı dizileri karşılaştırabilir miyiz?*

— Tabii karşılaştırabiliriz. Yani benim saydığım imkânsızlıklara rağmen, aşağılık kompleksim yok. Yani Amerikalı yapar, biz yapamayız diye bir yaklaşım hiçbir zaman olmadı, biz her şeyi yaparız. Yeter ki, isteyelim bir, hoşgörülü olalım iki. Türkiye'de en büyük sorun bu hoşgörü eksikliğidir. İğneyi kendimize batıralım. Bu *"8 Sütuna Manşet"* dizisinde yazışleri müdürü muhabir arkadaşına *'bir fotoğrafçı al olaya git'* dedi diye,

Türkiye Foto Muhabirleri Derneği ayağa kalktı, bildiri yayınlandı. *'Fotoğrafçı yoktur, fotomuhabiri vardır'* diye. Ben yıllardır bu meslekteyim, *'fotomuhabiri al git'* dendiğini duymadım. Ama Türkiye Foto Muhabirleri Derneği bu bildiriyi yayınladı, gazeteler de bunu verdiler. Yine bir televizyon yapıtında doktor hastayı kapıdan çevirdi diye Türkiye Tabibler Birliği TRT'yi protesto etti. Kötü adam avukat olur, Barolar Birliği bildiri yayınlar, mühendis olur, Mühendisler Birliği bildiri yayınlar. Öyle bir dizi yapacaksınız ki, ya kötü adam olmayacak, ya da kötü adam işsiz olacak. Türkiye Serseriler Derneği olmadığından bildiri yayınlayamazlar. Zaten biri yasalarla engellenmiş, Türkiye'de güvenlik kuvvetlerini kötü gösteren dizi yapamazsınız ve sansürden geçiremezsiniz. Geçende Ankara televizyonu bir parodi yaptı, sanat dünyasının içinde olarak, olaya en hoşgörü ile bakması gereken **Türkân Şoray**'la **Cihan Ünal** olayı protesto ettiler. Yani insanlar neden alınırlar anlamıyorum. Şimdi söyleyin bana Amerikan dizisine benzeyen bir dizi yapalım ama, bunun içinde kötü adam olmasın, hiç kimseyi gücendirmeyelim, kızdırmayalım ama film yapalım, dizi yapalım. Türkiye'deki en büyük eksiklik imkânsızlıklardan önce bu hoşgörüsüzlük. Engellerden biri de kurum içindeki denetim mekanizması. Bugün TRT'de her programıyla televizyon yayını yoksa bunun nedeni büyük ölçüde TRT'nin denetimidir. İnanılmaz ölçüde tutucu, inanılmaz ölçüde geri. Geri derken yani politik geriliği kullanmıyorum, çağdışı bir denetim mekanizması var. Bu mekanizma içinde hiçbir şey yapılamıyor. Bunun dışında gerek oyuncularımız, gerek yapımcılarımız, Amerikan dizileri ayarında dizi yapacaktır. Ayarında derken, tabii doğal olarak tecrübenin verdiği bir fark olacak, bizim olayımız Avrupalı olayının altında olacaktır. Fakat bu olayı, olayın bizden oluşu, yerli oluşu tamamlayacaktır.

*— Sizce iyi bir yerli dizinin formülü ne olabilir?*

— Yerli dizinin formülü benim konuştuğum dili konuşmak kaydıyla **Attilâ İlhan**'ın televizyona getirdiği formüldür. Bugüne kadar yazılan en iyi senaryo *"Kartallar Yüksek Uçar"* ama, en kötü yazılmış senaryo idi çünkü ben anlamadım. Ben Türkiye'de dil açısından geçiş dönemini temsil ediyorum. Yani benim babam ve babamın kuşağı Osmanlıcayı çok iyi konuşurdu. Benim çocuklarım Öztürkçeyi benden daha iyi konuşuyor. Ben bu ikisinin ortasında bir insanım, aslında ikisini de birazcık anlamam gerekirken, ben *"Kartallar Yüksek Uçar"*ın Türkçesini anlamadım. Bu da beni üzdü. **Attilâ İlhan** dil konusundaki iddialarından vazgeçer, sokaktaki insanın diliyle yazarsa, Türkiye'nin daha uzun yıllar bir numaralı televizyon senaristi olur. Ve de tabii onunla birlikte çalışan **Hüseyin Karakaş** da en iyi yönetmen.

*— Bu formül yalnız senaryodan oluşmuyor sanırım.*

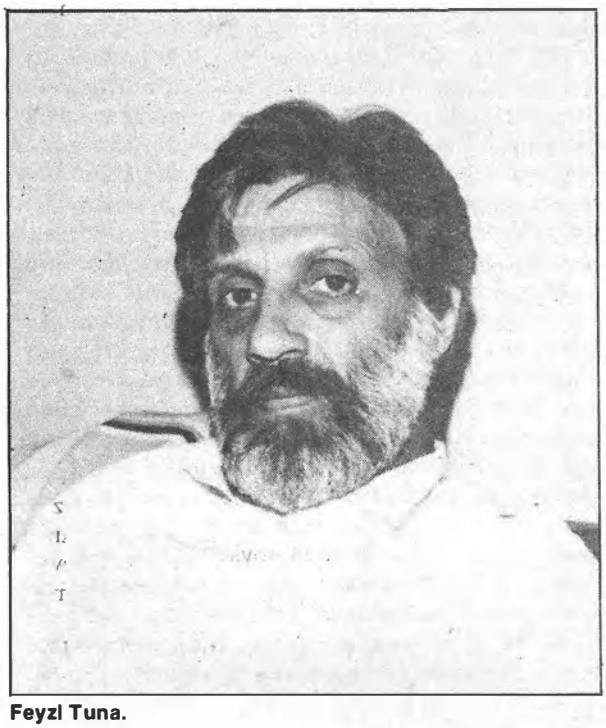
— Ama oradan çıktığınız zaman, **Yücel Çakmaklı** televizyon ve sinema dilini çok iyi bilen bir yönetmen. Belki **Hüseyin Karakaş**'tan bile iyi. Ama elindeki senaryo *"Aliş"*in senaryosu olunca vardığı nokta bu oluyor. Biraz önce iki örneğini verdiğim televizyon senaryosu teknikleri ki bunlar iki tane değildir tabii, iki değil kırk tane kalıbı, kuralı var, bunlardan hareket etmezseniz, temeli kazmadan üstüne gökdelen dikmeye benzer. Dikemezsiniz, yani o gecekondu olur. Temelsiz yere ancak gecekondu dikilir, biz işte böyle yapıyoruz. Ama gökdelen yapmaya karar verdiyseniz, bunun hesabını kitabını yapacaksınız. Evvela senaryo yazmayı öğreneceğiz, bu olmadan hiçbir yere varamayız.



# Feyzi Tuna: "Parmak Damgası sınıfta kaldı"

*— Geçtiğimiz sezon televizyonda gösterilen 5 yerli dizinin sinemasal açıdan bir değerlendirmesini yapar mısınız?*

— Ben dizilere televizyon tekniği ve estetik açısından yaklaşabilirim. Bu 5 diziden ilki olan *Kartallar Yüksek Uçar*'a yönelik ağır eleştirilerim vardı benim, ama bunlardan bir tanesi Sayın **Attilâ İlhan**'ın yazdığı televizyon dizilerinde ısrarla kovaladığı bir yöntem vardı ki, 90 saniye kuralı, ben bu kuralın geçerliliğine inanmıyorum. Ve de *Kartallar*'ı olabileceğinden daha yapay bir anlatıma sürüklediği inancındayım. Ancak atmosfer kurma açısından bu 5 film içerisinde atmosferi en iyi kurulmuş dizi *Kartallar Yüksek Uçar.* Gene beğenmediğim yanlardan bir tanesi, çok yetersiz, deneyimsiz oyuncularla götürülmeye çalışılması. Yani **Sadri Alışık, Selda Alkor** ve **Selçuk Özer**'in dışında çok yetersiz prematür oyunculuk anlayışıyla götürülmüş olması. Bundan şu anlam çıkmasın, mutlaka deneyimli, oyunculuk açısından zengin oyuncularla çalışılmalıdır diye bir iddia taşımıyorum ama, bunların acemiliklerinin de dikkate alınarak, daha iyi yönetilebileceği inancım var. Sanki *Kartallar*'da oyuncular kendi hallerine bırakılmış gibi



**Feyzi Tuna.**

**"Bay Alkol'de gazeteci Halit'in neden alkolik olduğu belli olmadı. Alkolik olup olmadığı da belli olmadı."**

bir izlenim edindim. Ne oyuncu yönetim üslubu var, ne oyuncuların kendilerine yönelik üslup çalışması dikkati çekiyor. Ancak yazarından temellendiğini sandığım oldukça inandırıcı durumlar konmuş. Hızı, izlemeyi biraz zorlaştıracak bir hız anlayışı var. Bu da demin de söylediğimiz gibi, 90 saniye kuralıyla ilgili.

— *Böyle bir kural yeni ortaya çıkmadı ki.*

— Ben de böyle bir kuralın olduğunu hiç duymadım. Yani bu yalnızca Sayın **Attilâ İlhan**'dan sadır oldu. *Küçük Ağa* ve *Üç İstanbul* ile ilgili bir eleştiri yazısında **Hıncal Uluç** da böyle bir kuralın varlığından söz etti. Eğer, bir sanat eseri diye yanaşıyorsak televizyon dizilerine, sinema bir sanat olduğuna göre, sanat eserinde kural yoktur. Şimdi en basit tarifle edebiyat konusunda ortaokul, liselerde öykü konusunda ne derler; başlangıcı, gelişmesi, bir sonucu olan edebi tarza öykü denir. Şimdi sevgili **Tomris Uyar** öykülerini yazarken böyle bir yöntem kullanıyor mu? Böyle bir kuralın varlığı edebiyat bilgisi olarak verilir ama, yaratıcı, o çok geniş alan içinde atına yetkin olarak biner ve koşturur. Ama illa rahvan gitmesi gereklidir atın, ya da dörtnal zararlıdır öykü anlayışında, diye bir kural yok. Onda olmadığı gibi bir televizyon dizisi yapmakta da yok. Şimdi burada şöyle bir back ground var. Bu kural meselesi nereden geliyor? Biz televizyonculuğu da Amerikalılardan öğrenmeye çalışıyoruz. Yani dizi anlayışını da ona benzetmeye çalışıyoruz. Amerika'da biliyorsunuz özel şirketler yapıyor dizileri. Yani, devlet televizyonu diye bir kurum yok. Bu özel televizyon istasyonları da hangi temel kaynağa dayanarak yapmaya çalışıyorlar işlerini? Reklam gelirlerine dayanarak. 20.30 kuşağında reklamın 30 saniyesi şu kadar bin liradır ya da ikinci kuşakta şu kadar bin liradır diye bir şey yok. Dizi tutmuşsa, alabildiğine öbür hafta fiyatı artar reklam kuşaklarının. Onun için de Amerikan televizyon dizilerini yapanlar en çok izleyiciyi çekmek gibi ticari bir yükümlülük üstlenmişlerdir. Bizde ise böyle bir şey yok. Zaten münasip bir tek kanal var. İzleyici de seçme, kanal değiştirme, düğme kapatma gibi bir alışkanlığa sahip değil. Üstelik de bizde devlet televizyonunda böyle bir uygulama da yok. Diyelim ki, *Kartallar* tuttu. Üçüncü haftasında kuşakların fiyatı artacak. Böyle bir kural da yok. Olsa olsa tek bir reklam girebilir zaten, onun da standart bir fiyatı vardır. O zaman yalnızca kural adına Amerikan dizilerinde belki hiç durmadan hız kazanma, izleyicinin ilgisini çekme kuralı var ama, orada da kural olarak değil. Çok tutmuş **'Selebrty'** mesela bizim televizyonumuzda da oynadı. Yalnız çok kesilmiş çok hırpalanmış olduğundan pek anlaşılmadı. O da Amerikan -özel- televizyonu tarafından hazırlanmış ve çok ilgi görmüş bir dizi. Ama böyle bir kuralın hiç kovalanmadığına tanık olmadım ben. Yani 12 dakika 13 dakika 16 dakika süren sahneler vardır. Mesela mahkeme sahnesi 20 dakika falan sürüyordu. Demek ki kural, yaptığınız işi izleyiciye soluk soluğa seyrettireceğimiz biçimde yapmaktır.



## PARMAK DAMGASI

*Parmak Damgası,* dramaturgi açısından, yanı genel dramatürgi açısından bence en insani drama yaklaşabilme açısı olan bir diziydi. Yalnız bu vasıflarına, bu avantajlarına rağmen, bu avantajları dizide iyi kullanamadılar. Bu tür bir dramatik öykünün alabildiğine atmosferli bir biçimde verilmesi gerekirdi; ancak inandırıcılık atmosferi kurmakla bu gerçekleşebilirdi. Filmde en eksikliği duyulan şey atmosferdi. Geçtiği yıllar çelişkili olarak yansıtılmıştı. Yani giyim kuşam, çevre düzeni anlayışı itibariyle bir sanat yönetimi endişesi duyulmadan yapılmıştı. Biri 1940'a, biri 55'e göre giyiniyordu. Dramın kahramanlararası ilintileri çok sağlıklı, çok inandırıcı değildi. Mesela *Kartallar*'da bu özellik vardı. İyi yanlarından bir tanesi yönetmenin çalımlı bir sinema dili kullanmak yerine sade yalın bir dil kullanmaya çalışması idi. Bence beş bölümlük bir şişmeyi taşımayacak bir öykü olmasına karşın sanki beş bölüm olması için zorlanmış bir diziydi.

Öyküyü bildiğim için *Parmak Damgası* bence geçtiğimiz televizyon sezonunun en parlak işi olmaya adayken, söylediğim nedenlerle sınıfta kaldı.

## ALİŞ

Gelelim üçüncü filme; gelelim ve geçelim. *Aliş.* Bu daha evvelde söylediğim gibi gerçekten bir skandal. Örneğine kolay kolay rastlayamayacağımız, Türkiye'de de rastlayamayacağımız, belki Uganda, Mali'de buna benzer örnekler olabilir ama, Türkiye'de bir daha rastlanacağını sanmıyorum *Aliş* gibi bir skandalın. Ve televizyonla ilişkisi olan her insanın ağır suçladığı bir şey TRT denetim mekanizması biliyorsunuz. Şimdi bence denetim yalnızca mevcuttan kesip biçme, doğrama anlayışıyla yapılmamalıdır. Bir dizi yapılmıştır tamam, 110 milyon lira harcanmıştır. Nereye harcandığını da katiyen anlayamadım. Yani ısrarla söylüyorum ki, iki asistanım, bir sanat yönetmenim var. Uzaktan kumanda ile bunlara bıraksam 60 milyona çıkarırlardı ve daha iyi yaparlardı işi, bu kesin. Denetim mekanizmasının burada devreye girip bu kadar kalitesiz, bu kadar düzey dışı, yani düzeyin altında demiyorum, düzey dışı bir dizinin oynatılmasına izin vermemeliydi. Bu kadar kötü bir şeyin, insanın göz ve zevkini bu kadar deforme eden bir dizinin gösterilmesine izin verilmemeliydi. Denetim bu amaçla çalışmalıdır, ama böyle çalışmadı ve 5 hafta boyunca bu skandalı izlemek zorunda kaldık. Ben bir de bir açıkoturuma katılacağım için yeniden seyrettim. Yaşamımdan herhalde üç yılı götürmüştür bu *Aliş,* hiç gereği yokken. Sanıyorum *Aliş* hakkında bundan daha açık bir şey anlatmaya gerek yok.

## BAY ALKOL

*Bay Alkol,* yönetmenin meseleye hâkimiyeti açısından, (profesyonel deyimle malzemeye hâkimiyet, malzemeye egemenlik diyoruz) kameranın kullanılması, çevre düzeninin yönetmenin bilgisinden geçmesi açısından yetkin bir örnekti. İyi bir anlatım vardı. Ancak dramaturgi son derece zayıftı. Âdeta senaryosuz çekilmiş duygusu uyandırıyordu. Ne belgeseldi, ne dramatikti. Yani senaryo açısından *Bay Alkol* de dağlara taşlara özellikler taşıyor. Özelliksizlikler taşıyor daha doğrusu. **Halit Çapın**'dır diye

bakmıyorum. **Engin Cezzar**'ın oynadığı karaktere bakıyorum, karakter de değildi, tipti. Çünkü karakterin taşıması gereken zenginlikler, senaryo kuruluşu ve değerlendirmesinde ortalıkta görünmüyordu. Gazeteci **Halit**'in neden alkolik olduğu belli olmadı. Alkolik olup olmadığı da belli olmadı, niye bıraktığı, nasıl bıraktığı da belli olmadı. Yani bir belirsizlikler ortamında iyi görüntülerle, düzgün bir anlatımın sergilendiği ama, total itibariyle yanlışa çalışmış bir dizi. Bence her doğru güzel değildir, doğru ile güzel arasında bağlantı vardır ama, mutlaka doğru olan güzel olacak anlamına gelmiyor. *Bay Alkol*'le hem çok doğru, hem çok güzel bir şey yapılabilirdi. Bu top kaçırılmış, auta atılmış.

**PARKTA BİR SONBAHAR GÜNÜ**

*Parkta Bir Sonbahar Günü*'ne gelince; bu diziyi izlemiyorum. Birinci bölümün 15 dakikasını izledim. Bir mizansen vardı, o mizanseni görünce vazgeçtim izlemekten. Dizinin başında **Gülistan Güzey**'le **Hulusi Kentmen** gemiyle uğurlanıyorlar. Güvertede oturacak yer arıyorlar, her taraf tıklım tıklım dolu. Kameranın görebileceği en yakın açıda iki tane boş şezlong bırakılmış. Bu **Gülistan**'la **Hulusi**'nin oturması için. Bu kadar iptidailiğin kol gezdiği bir şeyin gerisini getirmeye gerek olmadığı için izlemiyorum onu.

— *Ben Aliş'e geri dönelim istiyorum. Dizinin kötü oluşu nereden kaynaklanıyor?*

— *Aliş*'in negatif güzelliklerini konuşmak yerine, pozitif özeliklerini konuşalım. Yok yani, pozitif özellik yok. Bunun için de tersinden başlayarak yakalamaya çalışalım. *Aliş*'te senaryo yok, yönetmen de yok. Ben ısrarla Sayın **Yücel Çakmaklı**'nın yönetmenliği bilmediği ve mizaç itibariyle yapabileceği en son işin yönetmenlik olduğu inancındaydım. Yalnız bu ülkede insanlar arası komünikasyon gereksiz bir zarafet ve incelik üstüne kurulu, yani olması gereken yerde kullanılmıyor da bu incelik ve zarafet olmaması gereken yerde kullanılıyor.

**Yücel Çakmaklı**'nın en son yapabileceği iş yönetmenlik. Çünkü makineyi nereye koyacağını bilmiyor. Oyuncuya ne söylemesi gerektiğini bilmiyor. Senaryo nasıl değerlendirilir bilmiyor. Bu kadar bilinmeyenle nasıl yönetmen olunur?

— *"Küçük Ağa" ile "Aliş" farklı değil miydi? "Küçük Ağa"da da* **Çakmaklı***'nın imzası var.*

— Bence farklı değildi. *Küçük Ağa* ile *Aliş*'in anlatım tekniği açısından hiçbir farkı yoktu. Ancak *Küçük Ağa*'da var olan bir şey, *Aliş*'te var olmadığı için *Aliş* açığa çıktı. İnsan dramı vardı *Küçük Ağa*'da, yani diziye temel teşkil eden roman kendi türünde oldukça başarılı bir romandı. Senaryosu çok başarılı yazılmamasına rağmen, gevezeliğin egemen olmasına rağmen, insan dramı var olduğu için **Yücel Çakmaklı**'nın yönetimsizliğine fazla dikkati çekmedi Oysa, *Küçük Ağa* da anlatım itibariyle *Aliş*'ten farklı bir şey değildi. Gene makine yanlış yerlerde, gene oyuncular kendi istedikleri gibi oynuyorlardı. Mizansen anlayışı diye bir anlayış yoktu. Yani film denilen şey,- bunu ısrarla söylüyorum- roman denilen şey kalemle ve daktilo ile yazılır. Film de kamera ile çekilir, bunu kullanmasını bilmeyeni nasıl yönetmen yapacaksınız. **Yücel Çakmaklı**'nın sinema tekniği

***"Ben Sayın Yücel Çakmaklı'nın yönetmenliği bilmediği ve mizaç itibariyle yapabileceği en son işin yönetmenlik olduğu inancındayım."***

açısından doğru yaklaşıp resimlediği bir tek film yok.

— *İyi bir yerli dizinin formülü ne olmalı?*

— Önce doğru bir yönetim mekanizması olması gerekiyor. Sözgelimi, bugünkü TRT yönetiminden doğru bir diziyi çıkarmak çok zor. Çünkü bence televizyonculuktan anlamayınca nasıl televizyon yayını yapacaksınız. Hangi doğruyu getireceksiniz, bunların tamamı düşünce açısından yanlış, konsepsiyon açısından da yanlış, bu kadar yanlışları taşıyan kadronun yönettiği TRT'den başarılı bir televizyon dizisi beklemek bana göre imkânsız şu anda. İyi bir şey yapmanın formülü olacağını sanmıyorum. Yani siz imambayıldıyı kendi yöntemlerinizle hiçbir kurala bağlı olmadan yaparsınız, yetkin bir imambayıldı çıkar. Bunun formülünün olacağını sanmıyorum. O sizin elinizin terinde var olan bir şeydir. Televizyon dizisi yapmak da bunun gibi bir şey, iyi bir kadro kurucu olması gerekir yönetmen ya da yapımcının. Yani işte, otobüs duraklarından bulunmaması gerekir oyuncunun. Anlayış itibariyle söylüyorum bu ayrıntıyı, paranteze almıyorum. Yani anlayış itibariyle böyle yaklaşılmasında yarar var sanıyorum.

— *Diziler arasında bir sıralama yaparsak...*

— Bence senaryosu itibariyle, atmosfer kurma itibariyle *Kartallar*, anlatımın olgunluğundan dolayı da *Bay Alkol*, birinin senaryosu ve atmosferi, atmosferin yönetmen tarafından getirildiğini varsayıyorum. *Kartallar* ve *Bay Alkol* benim favorim.



**ESKİ DEFTERLER**

# Meğerse...

ÇALIKUŞU bir tiyatro idi. Esasen ben evvelâ tiyatro tenkidi yazıyordum. Sonra piyes yazmaya başladım. *'Çalıkuşu'*nun ismi *'İstanbul Kızı'* idi. Piyeste İstanbullu bir kızın, icabında ne işler görebileceği gösteriliyordu. Eseri Darülbedayi oynayacaktı, fakat mektep dekoru yapılamadı. Ben de, o zamana kadar hiç aklımdan geçmediği halde, romancılığa başladım. 'İstanbul Kızı' piyesini, *'Çalıkuşu'* ismiyle roman haline soktum. İşte beni romancılığa sevkeden bu vesiledir.

Ve bende, hemen bütün romanlarımın, tiyatro halinde senaryoları vardır. Mevzuları aklımda olduğu için, bunları vaktiyle piyes senaryosu haline sokmuştum. Yalnız *'Dudaktan Kalbe'* piyes değil, iki kısımdan mürekkep bir hikâye idi.

**Reşat Nuri**
'Muhit' dergisi
Nisan 1932

# SANAT OLAYI'NIN "YERLİ DİZİLER" ANKETİ

| | Beğendiğiniz dizi | Beğenmediğiniz dizi | En iyi senaryo | En kötü senaryo | En iyi yönetmen | En kötü yönetmen | En iyi oyuncu | En kötü |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **Haluk Şahin** | Sinema dili olarak Kartallar Yüksek Uçar. Konu olarak Parmak Damgası | Aliş | Kartallar Yüksek Uçar'ın senaryosu | Parkta Bir Sonbahar Günüydü'nün senaryosu | Hüseyin Karakaş | | Aytaç Arman | |
| **Yalçın Pekşen** | Kartallar Yüksek Uçar | Parkta Bir Sonbahar Günüydü | Kartallar Yüksek Uçar'ın senaryosu | Aliş'in senaryosu | Hüseyin Karakaş | Yücel Çakmaklı, Hüsamettin Ünlüoğlu | Selçuk Özer Can Gürzap | Ahmet |
| **Leyla Umar** Parkta Bir Sonbahar Bay Alkol'ü izlemedim. | Parmak Damgası | Aliş | Kartallar Yüksek Uçar'ın senaryosu | Aliş'in senaryosu | Okan Uysaler | | Zuhal Olcay Sadri Alışık | Ahmet |
| **Orhan Pamuk** | **BENDE TELEVİZYON YOK** | | | | | | | |
| **Erol Evgin** | **TELEVİZYON İZLEMİYORUM** | | | | | | | |
| **Türkân Şoray** Parkta Bir Sonbahar Günüydü'yü izlemedim. | Kartallar Yüksek Uçar | Aliş | Kartallar Yüksek Uçar'ın senaryosu | Aliş'in senaryosu | | | Sadri Alışık | |
| **Sulhi Dönmezer** | Bay Alkol'ü Takdimimdir | Parta Bir Sonbahar Günüydü | Bay Alkoli Takdimimdir'in senaryosu | Aliş'in senaryosu | Yaşar Seriner | | Engin Cezzar | |
| **Şükran Güngör** | **DİZİLERİN HİÇBİRİNİ İZLEYEMEDİM** | | | | | | | |
| **Erdal Öz** | **"KARTALLAR YÜKSEK UÇAR"I İZLEDİM. DİĞERLERİNİ YARIDA BIRAKTIM** | | | | | | | |
| **Cihan Ünal** Parkta Bir Sonbahar Günüydü'yü izlemedim. | Kartallar Yüksek Uçar | Aliş | Kartallar Yüksek Uçar'ın senaryosu | Aliş'in senaryosu | Hüseyin Karakaş Yaşar Seriner | Yapılan iç kötü olabilir. Bence hepsi nitelikli kişiler. | | |
| **İlhami Soysal** | Kartallar Yüksek Uçar | Aliş | Kartallar Yüksek Uçar'ın senaryosu | Aliş'in senaryosu | Hüseyin Karakaş Hüsamettin Ünlüoğlu | Yücel Çakmaklı | Selda Alkor | |
| **Vecdi Sayar** Parkta Bir Sonbahar Günüydü'yü izlemedim. | 4'ü de nitelik açısından yetersizdi | Aliş | Kartallar Yüksek Uçar'ın senaryosu | Aliş'in senaryosu | | Yücel Çakmaklı | Zuhal Olcay | |

| oyuncu | En iyi rol dağılımı | En kötü rol dağılımı | En iyi dublaj | En kötü dublaj | En iyi müzik | En kötü müzik | En iyi mekân, kostüm, dekor seçimi | En kötü mekân, kostüm, dekor seçimi |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Parmak Damgası | Parkta Bir Sonbahar Günüydü | Parmak Damgası | | Kartallar Yüksek Uçar'ın müziği | | Aliş | |
| Özhan | Kartallar Yüksek Uçar | | | | Kartallar Yüksek Uçar'ın müziği | | Aliş | |
| Özhan | Parmak Damgası | Aliş | Anlamam ki. | | Hatırla-mıyorum. | | Parmak Damgası | Aliş |
| | Parmak Damgası | Aliş | Hatırla-mıyorum | | Kartallar Yüksek Uçar'ın müziği | | Aliş | |
| | Kartallar Yüksek Uçar. | | Dublaj bizde iyi yapılıyor | | Kartallar Yüksek Uçar'ın müziği | | Kartallar Yüksek Uçar | Aliş |
| | Kartallar Yüksek Uçar | Kötü değil de uygun olmayan rol dağılımı Aliş'te idi. | Dublajdan yana değilim, oyuncu kendini konuşmalı. | | Kartallar Yüksek Uçar'ın müziği | | Kartallar Yüksek Uçar | |
| | Kartallar Yüksek Uçar | Aliş | Kartallar Yüksek Uçar | Aliş | | | Kartallar Yüksek Uçar | Bay Alkol'ü Takdimimdir |
| | Parmak Damgası | Aliş | Dublaj bizde belli düzeyde olduğundan önemli farklar yok. | | Bende iz bırakan müzik olmadı | | | |

Ses, bir filmde görüntü kadar önemli. Gerek yabancı filmlerin Türkçeleştirilmesinde, gerek yerli filmlerin seslendirilmesinde iyi bir dublajın rolü büyük. Ülkemizde önceleri Şehir Tiyatrosu sanatçıları yapıyorlarmış dublajı, sonraları ise Devlet Tiyatrosu sanatçıları ve tiyatro dışında isimler yetişmiş dublaj konusunda. Ancak dublaj sanatçıları, seslerini pek duyuramamışlar bugüne dek. Geçtiğimiz sayısında Sanat Olayı konuya eğildi, dublaj sanatçılarıyla söyleşiler yapıldı. Bu sayımızda ise, televizyon dublajı üzerine bir söyleşi ile bir film yapımcısının ve bir stüdyo sahibinin görüşlerini okuyacaksınız.

Sacide Keskin.

# Sesini duyduklarımız

## Sacide Keskin: "İlk seslendirme olayı İpek Film'de başladı"

DUBLAJ, yani seslendirme olayı ilk olarak İpek Film'de başladı. O zamanlar, film parçalara ayrılır, numaralanır, bir numaradan başlayıp, son numaraya kadar sırayla giderdi seslendirme. Film akışı içinde konuşan herkes seslendirmenin sonuna kadar stüdyoda olurdu. Yani en iptidai şekilde çalışılırdı.

Saatte kaç parça yapılacağı deney neticesi belirlenir ve o süre içinde o parçaların içindeki kişileri konuşacak olan dublajcılar davet edilir ve seslendirme bu suretle yapılırdı.

İpek Film'den sonra tek tük stüdyolar da açılmaya başlamıştı. Mesela Galatasaray Bursa Sokağı'ndaki *Marmara Stüdyosu*, Tünel'de *Ses Film Stüdyosu* gibi. Dublaj da zaman geçtikçe birtakım gelişmeler kaydediyordu. Her keşfin bir ihtiyaçtan doğması gibi. Mesela, birden son numaraya kadar devam eden seslendirme değişmiş ve onun yerine daha önce gelmesi gereken konuşuların sırası ön plana alınmıştı. Baştan bir meclis bitiyor onu sondan ayrı bir meclis izliyor o konuşmacının işi bittikten sonra gidebiliyordu. Ben o sırada Marmara Film Stüdyosu'na dublaj yönetmeni olmuştum. Seslendirme konusunda tabii ki, birçok konularda ilerleme olmuştu, fakat bazı konularda da gerileme vardı. Örneğin, o zamanlar daha ziyade Arap filmleri seslendiriliyordu ve erkek artistlerin şarkılarını rahmetli **Münir Nurettin**, kadın artistlerin şarkılarını da **Müzeyyen Senar** seslendirmekteydi. Demek istiyorum ki o zamanlar seslendirmeye daha fazla önem verilmekteydi. Kadın oyuncuları ekseriyetle rahmetli **Şaziye Moral**, erkekleri **Reşit Gürzap**, rahmetli **Talat Artmeler, Hadi Hün, Sami Ayanoğlu** seslendiriyordu.

Senelerce bu loop (parça) sistemi devam etti. Seslendirme artık rayına oturmuştu. Birçok eleman yetişti, kendilerine göre roller konuşmaya başladılar. Fakat bu arada birtakım kişiler türeyip dublajı dejenere etmeye başladılar. Halkı kendi seviyelerine çıkarmak yerine, halkın seviyesine inmeye başladılar. Amerikan, Fransız, İngiliz filmlerinde garip espriler görülmeye başladı. Oysa ki, seslendirmenin manası, bir dilden diğer bir dile filmi adapte ederken en ılımlı şekle önem verilmesini gerektiriyordu. Bu sıralarda, yani '68'de, Ankara'da seslendirme başladı. Televizyon kurumu kurulmuş, Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçıları, seslendirme yapmaya başlamıştı. İşte o zaman onlar, *"global"* sistemle çalışıyorlardı. Yani film 3 rulo ise, üç rolo bütün olarak akıyor; ellerindeki metinden sanatçılar, rollerini okuyorlardı. İş daha kolaylaşmış, üç gün süren bir film, bir günde bitmeye başlamıştı.

# İstanbul Televizyonu dublaj yönetmeni Tülay Samurkaş:

# "Mütercimlerin dublaja katkısı büyük"

*— Televizyonda dublaj ne zaman, nasıl başladı?*

— Televizyonun kurulmasıyla 1968'de Ankara'da başladı. Daha çok magazin türü filmlerin düz seslendirmesi yapılıyordu. Yani anlatım türünde bir seslendirme vardı. Ağız hareketlerine göre yapılan senkronize dublaj bilinmiyordu. Öyle ki, 1970 yılında "999'u çeviriniz" adlı bir dizi gelmiş, biz bunu anlatım türünde seslendirmiştik. Daha sonra bunlara dublaj yapılması istendi ama, hiç kimse bir şey bilmiyordu. Önce dışarıdan, devlet tiyatrosu sanatçılardan dublaj yönetmeni getirildi ama olmadı, bu işi ilk yapan arkadaşımız seslendirme yönetmeni **Birim Baysug** oldu. Yıl'72 idi. İstanbul Televizyonu'nda ise, 1976 yılında Bağlarbaşı Stüdyosu'nda **Hayri Esen**'le başladı dublaj. İstanbul, parça (loop) sistemiyle çalışıyordu, bir ara Ankara'yı da parça sistemine dönüştürdüler. Ama global sistemin daha iyi olduğu, filmin akışı için yararı görüldüğü için parça sisteminden vazgeçildi.

İstanbul'a bir ara filmler o kadar çok gelmeye başlamıştı ki, dışarıdaki stüdyolarda yapılmaya başladı dublaj. Televizyon stüdyosunda parça sistemiyle ancak haftada iki film yapılabiliyordu. Oysa global sistemle en az 5 film yapılabilirdi. İstanbul global sisteme döndü böylece.

*— Siz ne zaman başladınız dublaj yönetmenliğine?*

— Ben '68 yılında, TRT Genel Müdürlüğü'nde çalışmaya başladım. 6 ay sonra seslendirme şubesine geçtim. '69 yılında da unvanlar çıktı. Ben de seslendirme yönetmeni yardımcılığı, sonra '72'de de seslendirme yönetmeni kadrosuna geçtim. 1980'den bu yana da İstanbul'da dublaj yönetmenliği yapıyorum.

*— Bugün İstanbul'da kaç dublaj stüdyosu var? Kaç yönetmen kadrosu bulunuyor?*

— İstanbul'da 2, Ankara'da 3 dublaj stüdyosu var. İstanbul'daki dublaj yönetmeni 5.

*— Sürekli bir konuşucu kadrosu yok sanıyorum. Bu gerekli mi sizce?*

— Evet, bunu uzun uzun tartıştık ama bir yararı olacağını sanmıyorum. Her an öyle değişik filmler geliyor ki, siz 15 kişiyi kadroya alıp hep onları konuşturamazsınız. Bu, Ankara'da Devlet Tiyatroları'nın prova ve turnelerinin dışında pek sorun olmuyordu. Ama İstanbul'da reklam ve video çok yaygın olduğu için, filmleri biz çok önceden seyredip, konuşucularla bağlantılarımızı önceden kuruyoruz.

*— Çocuk sesi bulamıyorsunuz sanırım. Ankara bu işi çözümlemiş ama, İstanbul için aynı şey söylenemez.*

— Evet, en çok sıkıntısı çekilen, çocuk sesleri. Birkaç çocuk yetiştirdik burada ama zaman içinde büyüdüler, yeterli olamadılar. Ankara'nın daha küçük ve memur kenti oluşunun çocuk sesi bulmada kolaylığı var. Burada mesafeler uzak, çocuğun yalnız gelip gitmesi imkânsız. Bazen TRT'deki arkadaşların çocukları deneniyor, sanatçı arkadaşların çocukları geliyor kimi zaman. Tabii bunların içinden de yetenekli olanları seçiyoruz.

Tülay Şamurkaş.

*— Dublaj sanatçılarının reklam, sinema, video dublajı ile de bağlantılı olduklarını düşünürsek, yetişmeleri sorun oluyor mu?*

— Zaman zaman oluyor. Biz biraz önce de söylediğim gibi, filmi çok önceden seyredip, cast'ı (rol dağıtımı) yapıyoruz. Kendileriyle bağlantı kuruyoruz ama, son anda bir aksilik çıktığı da oluyor. Ya o sesi değiştirmek zorunda kalıyorsunuz, ya da diğer 30-40 kişiyi tekrar arayıp, gün almak. Ama bu arada televizyonu tercih eden sanatçılar çoğunlukta diyebilirim.

*— Bu arada yabancı filmlerde tercümanın da rolü büyük sanırım.*

— Evet, mütercimlerin hakkını yememek lazım. Başından beri onların bu işe katkısı çok büyük. Ben ilk olarak *"Kaçak"*ın yönetmenliğini yaptım. Hiç unutmam, o zaman tercüman **Aziz Üstel**'di. Bizimle günlerce prova yaptığını bilirim.

*— Bugün nasıl bir işleyiş söz konusu TRT dublajında?*

— Bir dizi filmi alırsak, iş yönetmene veriliyor. Oturup diziyi başından sonuna kadar izliyoruz. Sonra mütercime verip, iş kopyaları için de filmi kopyaya gönderiyoruz. Sonra tercümeden anladığımız karakterleri çıkarıp, sesleri seçiyoruz. Şimdi çok rahat bir vaziyette çalışıyoruz. Anında prova yapıp, anında dublaja girilebiliyor.

*— Bir filmin seslendirmesi ne kadar sürede yapılıyor?*

— Çok iyi bir prova ve çok iyi bir tekst çalışması ile 25 dakikalık bir filmi, 45 dakikada seslendirebiliyoruz. Ama bunun normal süresi 2-3 saattir. Bunun yanında bazen 4-5 saat de sürdüğü oluyor tabii.

*— İstediğiniz sesi seçebiliyor musunuz? Yoksa bir ses denetimi söz konusu mu?*

— Eskiden *"olur"* almamız gerekirdi, ama şimdi bu yok. Zaten 20-25 kadar sürekli çalıştığımız konuşucular var. Ses denetimi reklamda var, o defolu, vs, sesleri ayırmak için. Bizde ise, defolu sese de ihtiyaç var. Defolu sesin yerine oturduğu roller var. Bir **Nisa Serezli**'nin sesi defolu. *"Pasaklı Sally"*yi konuşmuştu ve tam oturmuştu.

*— Seçimi nasıl yapıyorsunuz?*

— Oturup filmi seyrediyoruz, ses renginden, çıkaracağı oyundan, ağız yapısından mutlak bir isim çıkıyor. Hatta bazen hepimizin aynı anda, aynı ismi söylediği oluyor.

# Ses kayıt uzmanı Necip Sarıcıoğlu:

# "Bu meslekle ilgilenen hiçbir

*— Türkiye'deki ilk ses kayıt uzmanlarından birisiniz. Mesleğe nasıl başladığınızı anlatır mısınız?*

— Sinemaya ilk girişim 1949 yılında oldu. Sinema makinistliği ile başladım. 1958 yılında Lale Film Stüdyosu'nda ses kayıt asistanlığı görevini aldım. Kısa bir süre sonra da uzman olarak çalışmaya başladım.

*— Ses kaydını yaptığınız ilk filmi hatırlıyor musunuz?*

— **Çetin Karaman** Beyin *'Telli Kurşun'* filmi.

*— Sanıyorum daha önceleri sesli filmler yapılıyordu. Dublaj olayının başlayışı hangi yıllara rastlıyor?*

— Evet, önce sesli çekim yapılıyordu. Dublajın başlama tarihine 1936 diyebilirim.

*— Günümüzden 50 yıl öncesinde sesli çekim yapılabilirken, bu geriye dönüş niye sizce?*

— Sesli çekim zaman ve maliyet açısından daha farklı tabii. Filmin çekim süresini ve maliyetini artırıyor. Oyuncular rollerini ezberlemek zorunda kalıyor, çekim sırasında güçlükler çıkabiliyor. Bu yüzden sesli film çekiminden vazgeçildi.

*— Sizin başladığınız yıllarda dublaj yapan sanatçılar kimlerdi?*

— Dublaj deyince Şehir Tiyatrosu sanatçıları akla geliyordu ilk olarak. İsim olarak da **Ferdi Tayfur.** Ben kendisi ile hiç çalışmadım

**Necip Sarıcıoğlu, Türkiye'deki ilk ses kayıt uzmanlarından biri.**

***"Herkes kendi olanaklarıyla yola çıktı. Herhangi bir devlet yardımı söz konusu değil, bu meslekle ilgilenen hiçbir kurum yok."***

ama, dublaj olayına en üst derecedeki aşamayı getiren kişi **Ferdi Tayfur'du**. Özellikle ecnebi filmlerin adaptasyonunda son derece başarılıydı. *'Balıkçı Osman Bağdat'ta', Lorel-Hardy, Üç Ahbap Çavuşlar* gibi. Ben kardeşi **Adalet Cimcoz**'la çok çalıştım. Onların üslubu dublaja bir rahatlık, bir konuşma edası getirdi.

*— Bugün Türkiye'de yapılan dublajı değerlendirir misiniz?*

— Dublaj şimdi en gelişmiş dönemini yaşıyor diyebilirim. Bir Ankara olayı var. Devlet Tiyatrosu sanatçıları da dublaj yapıyor.

## Yerli film yapımcısı Kadri Yurdatap:

# "Dublaj sanatçıları bu işten dünyanın parasını kazandılar"

Kadri Yurdatap, "Dublaj sanatçıları şikâyet etmesinler" diyor.

# kurum yok"

*— Bu İstanbul dublajı, Ankara dublajı olayı nedir?*

— Önceleri İstanbul Ankara'yı küçümsüyordu. Tabii arada fark vardı. Ama Ankara dublajı bunu kısa sürede aştı. Önceleri senkron olaylarını, tonlamaları bilmiyorlardı, büyük bir aşama gösterdiler. Bugün Ankara İstanbul dublajı arasında fark görmüyorum ben.

*— Bugün Türkiye'de yapılan dublaj, eskiye oranla çok daha iyi sanırım.*

— Tabii, bugün dublaj, film sanayimizi çok aşmış bir seviyede. Teknik kalite yükseldi ama, Türk filmlerinin kalitesi son derece düştü. Stüdyolar video aşamasına girdi. Video dublajları ile birlikte miksaj olayı başladı. Yani önce konuşma, sonra müzik ve efekt alınıyor banta. Bu üç banttan tek bir kanal haline geliniyor sonra. Dört tür video kayıt şeklinden dublaj yapma imkânı doğdu.

*— Bütün bu saydığınız gelişmelerle birlikte dublajın maliyeti de arttı sanırım.*

— Evet, filmciler stüdyo maliyetine yetişemiyorlar. İyi bir stüdyoda çalışmak yerine işi en ucuza çıkarmaya çalışıyorlar. Film ucuza çıksın da gerisi önemli değil. Negatif alındıktan sonra iş kopyası için para çıkmasını aylarca stüdyoda bekliyor.

*— Siz aynı zamanda Yeni Stüdyo'nun sahibisiniz. Yeni Stüdyo ne zaman kuruldu? Bir filmin sizden çıkış maliyeti nedir?*

— Yeni Stüdyo 1972 yılından bu yana çalışıyor. Filmin bizden çıkışı seslendirme, yıkama, baskı 2-2,5 milyon lira civarındadır. 9 kopya ve 20 fragman yapılır her filmden.

*— Dublaj sanatçılarının aldıkları ücretler sizin tarafınızdan mı ödenir? Yani, bu söylediğiniz rakamın içinde midir?*

— Hayır, dublaj prodüktöre aittir. Tabii, çok düşük ücretlerle çalışılır. Bir Avrupalı sanatçının aldığının 50'de biri diyebiliriz. Ücretler böyle olunca da iş cazip olmaktan çıkıp, aceleye getirilecek, şişirilecek bir iş halini almıştır.

*— Evet, dublaj sanatçıları ücretlerden yakınıyorlar ama, bunun yanında stüdyoların yetersiz koşullarından da yakınıyorlar. Siz bir stüdyo sahibi olarak bu yakınmaları doğru buluyor musunuz?*

— Sanatçıların haklı yakınmalarına katılırım tabii. Ancak, onlar da mesleklerine sahip çıkmalıdır. Ben neden gelip buraya, bu stüdyoyu kurdum, Ahmet Bey neden bodrum katında laboratuvar açtı. Çünkü herkes kendi olanaklarıyla yola çıktı. Herhangi bir devlet yardımı söz konusu değil, bu meslekle ilgilenen hiçbir kurum yok. Sonra bu kurumda mukayese en ucuzla yapılır. En iyi stüdyoyu en ucuzla harcarlar. Ben isterdim ki, sanatçı arkadaşların bir dernekleri olsun, *'burada stüdyo kurulmaz, havalandırması yok, asansörü yok'* densin.

*— Bir filmin maliyeti içinde dublajın yeri nedir? Bir oran verebilir misiniz?*

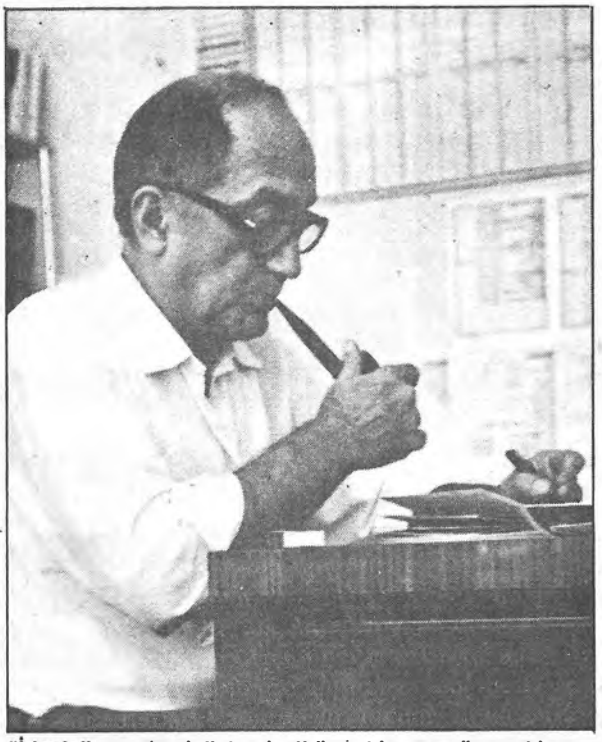
— Şöyle söyleyeyim, 20 milyon liraya mal olan bir filmde dublaja ayrılan para 400 bin liradır.

*— Düşük bir oran değil mi bu? Dublaj sanatçıları da aldıkları paranın azlığından şikâyetçiler, üstelik dublajın bir filmde büyük önemi olduğunu düşünürsek...*

— Bu para az değildir... Hiç şikâyet etmesinler, dünyanın parasını kazandılar bu işten. Hem bakın bir yabancı film dublajı 80 bin liraya çıkabiliyor. Yerli filmde ise yabancı filmde aldığının 10 mislini alıyor konuşucu. Ankara'dan kalkıp geliyor iki günde 100 bin lirayı alıp dönüyor, bu iyi bir kazanç değil mi? Az paraysa neden geliyor? Bence yerli film dublajında konuşucunun aldığı para yeterlidir, hatta ben yabancı filmde bu rakamın daha fazla olması gerektiğine inanıyorum. Çünkü yabancı film dublajı yerli filmden çok daha zor. Tabii bu arada kaşesi (3 saatlik süre) en yüksek olan reklam seslendirmesi. Ama bu bambaşka bir alan, orada benim 30 gün süreyle 1 milyona oynattığım oyuncuya 30 saniye için 20 milyon veriliyor.

*— Peki, Türkiye'de yapılan dublajda geçmiş yıllara oranla büyük bir gelişme var mı?*

— Hayır. Yalnız Devlet Tiyatrosu sanatçılarının sesleri kullanılınca bir zenginleşme oldu.



"İdeoloji ve teknolojinin eleştirilmesi insanın özyaratılışının izlemesi gereken bir yol."

# Felsefenin F'si



SELÂHATTİN HİLÂV

FELSEFE, bir bilgi dalı olarak görür kendini. Evrene ilişkin kapsayıcı bir açıklama olmak ister. Bundan ötürü de, sağladığı bilginin sağlamlığı (pekinliği) konusunda, hem içerden (kuşkuculuk, görecilik, olguculuk, vb.) hem de dışardan (bilimsel görüş, dinsel ya da sıradan düşünce) sorguya çekilir, eleştirilir. Bu eleştirilerdeki ortak nokta, felsefeyi, kendisini görmek istediği gibi görmeleri, yani özneden nesneye yönelen tek yönlü bir bilgisel etkinlik, bir kavrama edimi olarak ele almalarıdır.

Ama bu etkinliğin, nesneden özneye de yöneldiğini ve bir bilgi çabası olarak felsefeden, varlığın bir belirlenimi olarak felsefeye ulaşırız. Yani felsefenin, giriştiği bilgi çabasıyla, bu çabanın taşıyıcısı olan özneyi de değişikliğe uğrattığını, evrimleştirdiğini söylemiş oluruz.Bir başka deyişle, tinsel (manevi) bir praksis (etkinlik) olan felsefenin, tıpkı elin nesneyi (doğayı) dönüşüme uğratıp bir ürün (örneğin bir alet) ortaya koyarken bu ürünün de eli dönüşüme uğratmasında görüldüğü gibi, kendini ortaya koyan özneyi, yani insansal varlığı değişikliğe uğrattığını, dönüştürdüğünü ve tinsel varlıkta bir yeni belirlenim, bir yeni nitelik ortaya çıkardığını ileri sürmüş oluruz.

Tinsel ve kuramsal bir praksis olarak felsefenin diyalektiği, yabancı öğelerden gittikçe temizlenen bir akılsal evren görüntüsü sunar bize ve öte yandan, yarattığı bu evren görüntüsünün dönüşüme uğrattığı bir insansal varlık doğurur. Felsefe çabası (praksisi), insanoğlunun mitlerde, dinde, ideolojide yabancılaşmış tinsel varlığını bu yabancılaşmadan sıyırıp kendi özvarlığı kılarak, yani kendi için varlığı haline getirerek insansal gelişimde yeni bir düzey ortaya çıkarır. Başkasındaki - varlığın bu kendine dönüşünün, tinsel açıdan bir nitel değişim ve ilerleme olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin, siyasal bilinç olarak felsefe, egemen ideolojide kendini kaybetmiş bir sınıfın varlıksal gelişiminde indirgemez bir düzeyin ortaya çıkması demektir. Yani siyasal bilincinde (felsefede) kendini tanıyan ve bulan bir sınıf, tanımamış sınıftan nitel olarak farklıdır. Böylece felsefenin, önüaçık insan varlığı gelişiminin, bu sürekli yaratılışın kaynağı olduğu ileri sürülebilir.

Demek ki, felsefe ve felsefesizlik, iki çelişik terim olarak ortaya çıkıyor. Tarih ve güncel yaşam, felsefesizliğin, toplum ve birey yaşamındaki belirimlerini ve bu yoksunluğun felsefeyle karşı karşıya kalmasının doğurduğu ilginç ve kimi zaman acıklı kimi zaman da gülünç sonuçları gösteriyor bize. Felsefeyle donanmamış toplumların ve bireylerin, felsefe belirleniminden geçmiş toplumların ve bireylerin kültürünü (tinselliğini) ve düşünme biçimini gerektiği gibi özümlemesi, kendinin kılması, olanaksız denecek kadar güç. Ama bu güçlüğü gösteren ve dolayısıyla aşılmasını sağlayan da yine felsefe. Yani felsefeyle ve felsefede, insansal gelişime katılma olanağı var. Mitlerin ve dinin eleştirilmesinden sonra bugün, ideolojinin ve yeni bir yabancılaşma kaynağı olan teknolojinin eleştirilmesi, insanoğlunun özvarlığına sahip çıkmasının ve kendini yaratmasının, yani özyaratılışının izlemesi gereken bir yol olarak önümüzde uzanıyor.

İMGE

VE BAŞKALDIRDI APOLLON

# ROCK TARİHİ

ÇIKTI

Burak ELDEM — İzzet ETİ

Euro-İllusion
Bir Çekirdek Dinletisi: FİKRET KIZILOK ve BÜLENT ORTAÇGİL
CROSBY, STILLS, NASH and YOUNG
Bir Dansçıyı Belgelemek: MARTHA GRAHAM
Efsanevi Gitar: JOHN McLAUGHLIN
Gizemli Duygusallık: KEITH JARRETT
KING CRIMSON'un Beyni: ROBERT FRIPP
INTI-ILLIMANI
Latin Amerika Şarkıları: ARJANTİN
İŞTE BEAT GENERATION
İyi Müzik Dinlemek İçin: EZGİNİN KARGISI

STÜDYO İMGE

ZONGULDAK
100. YIL VAKFI

## RESİM, HEYKEL, FOTOĞRAF, HİKÂYE, ŞİİR YARIŞMASI

**"ZONGULDAK 100. YIL VAKFI" Resim, Fotoğraf, Heykel, Hikâye, Şiir dallarında yarışma açmıştır.**

**Yarışmalara katılacak eserlerde konu; insanı, yapısal kaynak ve özellikleri ile "ZONGULDAK" olacaktır. Yarışma bütün Türk Sanatçılarına açıktır.**

**Yarışmalarda derece alan eserlere aşağıdaki ödüller verilecektir.**

| | Büyük Ödül | Ödül | Mansiyon (2) |
|---|---|---|---|
| RESİM | 300.000 | 100.000 | 50.000 |
| HEYKEL | 300.000 | 100.000 | 50.000 |
| FOTOĞRAF | 100.000 | 50.000 | 25.000 |
| HİKAYE | 100.000 | 50.000 | 25.000 |
| ŞİİR | 100.000 | 50.000 | 25.000 |

**Eserlerin en son teslim tarihi 1 Eylül 1985'dir.**

**"YARIŞMA ŞARTNAMESİ" ZONGULDAK'TA, VAKIF MERKEZİ'NDEN, ANKARA'DA ZONGULDAK 100. YIL VAKFI ANKARA BÜROSU'NDAN (Bestekar Sokak, 39/7, Kavaklıdere-Ankara-Tel: 26 01 95) ve SANAT GALERİLERİNDEN temin edilebilir.**

Cemal Süreya
ŞAPKAM DOLU ÇİÇEKLE
600TL.

Tuğrul Tanyol
AĞUSTOS DEHLİZLERİ
300TL.

ÇİZGİ
Klodfarer Cad. Işık Sok. Işık Han
Kat:2 No: 26 Cağaloğlu-İSTANBUL

FOTOGRAF

**TÜRKİYE'NİN TEK FOTOGRAF DERGİSİ 1985 SAYILARINDA TÜRK VE DÜNYA FOTOGRAFINDAN SEÇKİN ÖRNEKLER, TEKNİK VE KURAMSAL YAZILAR SUNMAYA DEVAM EDİYOR**

**AMATÖR FOTOGRAFÇININ EL KİTABI**
BYYO öğretim görevlisi Ahmet TOLUNGÜÇ tarafından hazırlanan bu temel kitap, zengin pratik bilgiler içeriyor. OCAK sayısından buyana 16 sayfalık fasiküller halinde FOTOGRAF dergisinin ücretsiz eki olarak sunuluyor. Kitap bir yılda tamamlanacak.

**FOTOGRAF 1984 CİLDİ HAZIR**
FOTOGRAF Dergisinin 1984 yılında yayınlanan sayılarını içeren ilk cildi (çok sınırlı sayıda) hazırlandı. 1984 yılının fotograf olaylarıyla birlikte Türk ve Dünya fotografının seçkin örneklerinin, kuramsal ve teknik yazıların bulunduğu bu cildi dergi adresinden sağlıyabilirsiniz. (Fiatı: (5000 TL)

**1984 CİLD KAPAKLARI HAZIR**
Özel iç kağıtlarıve 1984 dizini ile birlikte. Fiatı: 750 TL. (Pul göndererek isteyiniz.)

**EKSİK SAYILARINIZI TAMAMLAYIN**
Derginizin Ocak 1984 ve ŞUBAT 1984 sayıları dışındaki sayıları bulunmaktadır. Herbiri için 300 TL. pul göndererek dergi adresinden isteyebilirsiniz.

SAYI 24/OCAK 85
* Portfolio : İSA ÇELİK
* CLAUDE JACOUOT
* ŞAHİN KAYGUN SERGİSİ
* GALERİ

SAYI 25/ŞUBAT 85
* Portfolio : ARA GÜLER
* KODAK FİLM YARIŞMASI SONUÇLARI
* İŞÇİ PORTRESİ SERGİSİ
* MAKİNA VE İNSAN YARIŞMASI SONUÇLARI
* AFSAD 2. PORTRE SERGİSİ

SAYI 26/MART 85
* Portfolio : SARKİS BAHAROĞLU
* ENKA FOTOGRAF YARIŞMASI SONUÇLARI
* 1984 BASIN FOTOĞRAFLARI
* GÜNER SOYLU SERGİSİ

SAYI 27/NİSAN 85
* İFSAK 25 YAŞINDA
* Portfolio : İFSAK ÜYELERİ
* ÇOCUKLAR VE MUTLULUK
* 1945 SONRASI F. ALMAN FOTOĞRAFI
* J. UELSMANN KARANLIK ODASINI ANLATIYOR
* ALİ CENGİZKAN : YUNAN DOSYASI İÇİN İKİ YENİ ŞİİR

SAYI 28/MAYIS 85
* Portfolio : KEMAL CENGİZKAN
* ÜÇ USTA; KOYUNOĞLU, GELENBEVİ, BARUTÇU
* ISSE EGGERT SERGİSİ
* 1. TÜYAP FOTOGRAF FUARI

AFSAD;PK 830, KIZILAY, ANKARA

"Edebiyatçı" sayılmak isteyen bir gülmece yazarı işe özünü eleştirerek başlamalıdır."



# Sulhi Dölek: "Güldürme, değiştirme aracıdır"

**MEHMET SEMİH**

GÜLMECE yazarlığına *"Akbaba"* da başlayan **Sulhi Dölek**, genç kuşak mizah yazarlarımızın en güçlülerinden biridir. 1969'da **"Yusuf Ziya Ortaç Armağanı"**nı kazanmasıyla *"Akbaba"* yazarları kadrosuna girdi. Aynı dergide öyküler, makale, fıkralar yazdı. Ve, *"Akbaba"* da ilgiyle okunan *"Yozyürek"* tipini yarattı. Kendi gülmece anlayışının paralelinde, gerek güncel, gerekse haftalık yazılar yazdı, beğenildi. Şimdiye kadar yedi yapıtı yayınlandı.

*— Mizah dergilerinin kapanmasıyla, gülmece öykücülüğü ölüyor mu?*

— Kapanan mizah dergilerinden kastınız *Akbaba* ve benzerleri sanıyorum. Bunlar, türlü eksikliklerine rağmen, gülmece öyküleri ve tefrika mizah romanları için elverişli bir ortam sağlıyorlardı. Şimdi *Girgir* dergisi her hafta bir gülmece öyküsüne yer verdiğine göre, yılda elli iki öykü için hazır pazar var demektir. Geri kalanlar talihini edebiyat dergilerinde ya da kitaplaşmakta aramak zorunda. Gerçek şu ki, artık *"alaminüt"* bir gülmece-sever kuşağı yetişmiş bulunuyor. Bu gençlerin çoğunluğu, bırakın gülmece öykü ya da romanlarını, bugünün mizah dergilerindeki üç dört paragraflık metinleri bile okuyacak kadar sabırlı değil. Karikatürlere bakıp onların içindeki yazıları okuyorlar, o kadar.

*— Sanırım mizah suskun bir dönemde... Böyle giderse, bundan sonra gülmece öyküsü yazarı yetişir mi?*

— Gülmece öyküsü yazarı her koşulda yetişir. Ben sizin kadar karamsar değilim. Toplumumuzda gülmece öyküsü tiryakileri sayıca sınırlı olabilir ama, öykü türünün ortadan kalktığı ya da etkinliğini yitirdiği anlamına gelmez bu.

*— Gülmece nedir? Nasıl tanımlarsınız?*

— Gülmece, "güldürme"nin yanı sıra yerine, eleştirme ve düşündürme amaçları taşıyan, toplum gerçekleri karşısında belirli bir tutum takınan bir *yazın* dalıdır.

*— Niçin gülmece yazarlığını seçtiniz?*

— Kişinin mizah yazmayı istemesi, sanırım her şeyden önce mizah okumayı sevmesinden kaynaklanır. Yazdıklarımın arasında gülmece türüne girmeyecek kitaplar da var. Ama genelde iğneleyici bir bakış açısı yakalamaya çalıştığım gerçek. Bazı konular, gülmece yaklaşımına daha açıktır. Başka bir deyimle, gülmece kimi zaman öteki edebiyat türlerinden daha etkin sonuçlar sağlayabilir.

*— Gerek geçmiş dönemlerde, gerekse yakın geçmişimizde politikacılar mizahçıları suçlamışlardır. Bunun nedenini size sorsak?*

— Çünkü, mizahçılar da politikacıları suçlamışlardır.

*— Sizce gülmeceyi doğuran öğeler nelerdir?*

— Toplumsal öğeleri soruyorsanız, bunların arasında çelişkileri, haksızlıkları, tutarsızlıkları, çılgın-

lıkları sayabiliriz. Eğer bunlardan arınmış bir toplum bulabilirseniz, gülmecesiz toplumu da bulmuşsunuz demektir. Yok eğer gülmeceyi oluşturan yapısal öğeyi, yani *"gülünç"* kavramını soruyorsanız, günümüzde seksen dört yıl önce yazılmış olmasına rağmen, **Henri Bergson**'un *"Gülme"* adlı incelemesinin hâlâ en zengin kaynaklardan biri olduğu kanısındayım. Söz konusu yapıttan bazı görüşleri çok kısaltarak aktarmaya çalışayım:

a) Gülünç, insan toplumuna özgü bir kavramdır. Doğaya gülebiliyorsak, bize insan özelliklerini anımsatan yanlarına gülüyoruz. Kahkahanın doğal ortamı toplumdur.

b) Gülünçte bir katılık, değişen koşullara rağmen, değişmemekten direnen özellikler, otomatlıklar vardır. Kanlı canlı bir insanda tanık olduğumuz makine özellikleri gülünçtür. Bunlar ise, biçim (görünüş) ve davranış (hareket) gülücü olarak iki bölümde düşünülebilir.

c) "Alışmak" güldürü etkisini uyuşturur. Sürprizler ve çarpıcı çelişkiler gereklidir. (Açıkçası, gülmece yazarı okurunu olağan gördüğü olayların arasından dışarı çekip, bunlara başka bir açıdan bakmasını sağlayabilmelidir.)

d) Başkasının kılığına giren kişi gülünçtür. Başkasının kılığına girdiği izlenimini veren kişi yine gülünçtür. Burada bir sahtecilik, toplumsal bir maskeli balo, kurcalanıp bozulmuş bir doğa söz konusudur.

e) Özünden soyutlanabildiklerinde, biçimlerin çoğu gülünçtür. (Örneğin: Temel atma törenleri.)

f) İnsanların getirdiği düzenlemelerin, doğa kurallarının yerini alması düşüncesi gülünçtür. (Bir diktatörün, ağaçlara daha çok meyve vermesini emretmesi gibi.)

g) Kişiyi bir nesne konumuna indirgeyen olay ve sözler gülünçtür.

— *Gülmecenin sizce işlevi nedir?*

— Gülmecenin işlevi, toplum yapısındaki aksaklıkları gidermek olmalıdır. Güldürmek amaç değil, bir değiştirme aracıdır.

— *Bazı eleştirmenler gülmeceyi edebiyattan saymazlar. Oysa ki, gülmece, yazınımızın bir dalıdır. Nasıl değerlendiriyorsunuz?*

— Bu yanlış kanıda, bütün suç eleştirmenlerin değildir. Gülmece etiketiyle piyasaya sürülen birçok *"meta"*, bırakın yazınsal bir tat vermeyi, bir ortaokul öğrencisine bile yakışmayacak biçimde, anlaşma aracımız olan dilin kurallarını bile hiçe saymaktadır. Kimileri konu yönünden derinlikten yoksun, sorunlara yaklaşım bakımından yüzeyseldir. Çoğu, anlık esintilerle çalakalem yazılmış sığ metinlerdir. Güldürmek için, kullanıla kullanıla aşınmış ve kalıplaşmış yöntemlere sıkça başvurulduğu olur. Gülmecede her zaman kuru bir şematikliğe kapılıp yazınsal değerden uzağa düşme tehlikesi vardır. "Edebiyatçı" sayılmak isteyen bir gülmece yazarı, işe eleştirmenleri eleştirerek değil, özünü eleştirerek başlamalıdır.

— *Mizahı dönemlere ayırırsak, günümüzde yazılı gülmece nereye ulaşmıştır? Ya da yeri neresidir?*

— İlk çağların verimlilik dönemlerinden bugüne kadar gülmecenin geçirdiği evreleri incelemek, başlıbaşına bir araştırma konusudur. Daha önceden yaptığım bazı çalışmalarda bu konuya ayrıntılı olarak değinmiştim. *(İlgilenenler Milliyet Sanat Dergisi'nin 2 Temmuz 1979 tarihli 330. sayısına, Günümüzde Kitaplar Dergisi'nin Eylül ve Kasım 1980 tarihli sayılarına, Varlık Dergisi'nin Şubat-Mart 1983 tarihli sayılarına bakabilirler.)* Eklemek istediğim bir şey, her toplumda ve her çağda, halkın gülmececiye bir tür ürküntü ile yaklaştığıdır. Bunun kökü ise, gülmece ile büyü arasında bir bağın varsayıldığı eskil çağlara dayansa gerekir.

> ***"Nasreddin Hoca'nın torunları hoşgörüden gittikçe uzaklaşıyorlar. Geniş okur kitlelerince paylaşılabilecek kalıcı gülmece yapıtları bu olumsuz gidişi engelleyebilir"***

— *Güldürmek, düşündürmek, iğnelemek için en çok hangi öğelerden yararlanıyorsunuz? Bunda amaçlanan yöntem nedir acaba?*

— Yararlandığım yöntemlerin hepsini sayabilmem güç. Ancak, en sık başvurduğum yollardan biri, olay ve durumlardaki çelişkili ve tutarsız yanları ön plana çıkarmaya çalışmaktır.

— *Gülmece, gülmececi günümüzdeki işlevini yerine getiriyor mu?*

— Hayır.

— *Ülkemiz mizahıyla ilgili son olarak neler söyleyeceksiniz? Bir de taklit mizah üzerine söyleyecekleriniz nelerdir?*

— **Nasreddin Hoca**'nın torunları hoşgörüden gittikçe uzaklaşıyorlar. Geniş okur kitlelerince paylaşılabilecek kalıcı gülmece yapıtları bu olumsuz gidişi engelleyebilir. Ama akla hemen *"Tavuk mu yumurtadan..."* deyişi geliyor. Bir elin parmakları kadar sayıda mizah ustamız var. Peki ya arkalarından yetişenler? Yerlerini alacak gençler? Gazete fiyatıyla iki yüz elli bin tiraj yapan ve zaman zaman gerçekten akıllıca buluşlar içeren çizgili dergilerimizin bulunması Türk gülmecesinin Bulgar, Sovyet, İtalyan ve hatta Amerikan gülmecesinden bile daha önde olduğunu söylemeye yetmez. Tan gazetesinin altı-yedi yüz bin sattığı bir ülkede, yayıncılık tek başına sağlıklı bir ölçü olamaz. Üzgünüm ama, umutsuz değilim. Hayatın en önemli göstergesi değişmiştir. Belki bu dergiler yol yakınken yeni arayışlara girecek; belki yeni dergiler çıkıp, varlığı kuvvetle duyulan boşluğu dolduracaktır. Gülmecede, etki yönünden dergilerin kitapların daha büyük ağırlık taşıdığını da böylece vurgulamış olalım.

**Attilâ İlhan:** Sağım Solum Sobe. Özgür Yayın Dağıtım.)
**Lütfü Oflaz:** Bir Mahkûm, Yazko.
**Emile Ajar:** Kral Salomon'un Bunalımı. Can Yayınları.
**İsmail Uyaroğlu:** Ve Aşk, Cem Yayınları.
**Alejo Carpentier:** Barok Konser, Alan Yayıncılık.

**"Gerçek anlamda 'çağdaş' bir yapıt Alejo Carpentier'nin bu kitabı"**

# "PIERINA della VIOLA"



**ÖNDER ŞENYAPILI**

BİRLEŞMİŞ Ressamlar Derneği bir açıkoturum düzenledi. Ayın (Mayıs ayının) ilk haftasının sonu, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde toplandık, tartıştık. Tartışma konumuz *"Beğeni Yozlaşması"* ydı. Bir de gözledim, beğeninin yozlaşmasını önlemek için 'engeller' konulması, 'önlemler' alınması öneriliyor. Jale (Erzen) de karşı çıktı böyle bir yaklaşıma. Tartışmaları toparlamaya çalışırken, (tesadüf, aynı gün Siyah-Beyaz Galerisi'ne uğramıştım, Ayşe ile otururken, iki genç geldi, orada tanıştık, söyleşmeye koyulduk, gençlerden biri, belki de beni 'ajite' etmek için olacak, toplumu yönetmenin 'yasaklamalar'a dayandığını savunmaya kalkıştı, dedim ki, 'çağdaşlaşma'nın tanımını nasıl yaparsın ey genç dostum? O tanımlamadı, tanımlamasını da beklemiyordum , ben tanımlayacağım ama, önce karşı savunca bildiren genç dostuma yönelttim soruyu, ilk tanımı Siyah-Beyaz'da yaptım, akşamki açıkoturuma taşıdım sonra o tanımı, genişlettim, biraz daha 'süzülmüş' (rafine) bir biçimde -kuşkusuz, daha 'geliştirilmesi gerekir- orada söyledim) dedim ki, gerçek anlamda çağdaşlaşma, yalnızca sınaîleşmek değil, sınaîleşmenin nimetlerinden yararlanmak değil, top, tüfek sahibi olmak değil, ekonomik güçlülük değil; çağdaşlaşma, toplumun öğelerine her türlü olanağı sunup bireye bunlar arasından kendine 'uygun' olanı seçme fırsatını tanıması ve seçeni niye onu seçtin diye suçlamamaktır.

Diyorum ya, bu tanım daha derli toplu, daha 'süzülmüş' bir biçimde anlatılabilir. Ama, ne dediğim galiba açık. Çünkü, hepimizde, bizim gibi düşünmeyeni, bizim 'doğru bildiğimiz'i benimsemeyeni 'mahkûm etmek' yönelimi, eğilimi var. Üstelik, *'arkadaş, sen bunu savunuyorsun ama, bunun doğrusu benim için şöyledir, böyledir, böyle olması gerekir gibime geliyor, benim inancım bu doğrultuda'* gibilerden, kendi görüşümüzü söylemekle de kalmayıp, *'olamaz, olabilemez, bu ne saçmalıktır, bu ne ahmaklıktır, bu ne ihanettir'* diye feryadı basıyoruz. İhanet!.. Hemen *'hainlik'* ile suçlama. Ne denli kolay. Tu kaka dedin mi çözülüyor mu sorun?.. Ne gezer. İltihaplanıyor. İnsan harcamaya dönüşüyor. Kim kimi harcıyor, kökende? Her harcadığımız insan, her harcadığımız düşünce, her suçlama, bizden, bizim düşüncemizin 'temelli'liğinden, bizim masumluğumuzdan bir şeyleri alıp götürüyor, eksiltiyor. Kuşku duyulmasın.

**Ülkü (Karaosmanoğlu)** diyecek ki şimdi, *"Gene 'Alo Ankara' ile 'Kitap Notları' karışmış..."* Hayır,

karışmadı. Bunları niçin anlattığımı açıklayınca; 'karışmadığı' anlaşılacak.

İki kitap ve iki yazar var bu ay 'Kitap Notları'nda. (Başkaları da var elbette. 'Keman'ımdan nasıl söz etmem!..) Biri **Attilâ İlhan**'ın son kitabı, öteki **Lütfü Oflaz**'ın ilk kitabı.

## "SAĞIM SOLUM SOBE"

**Attilâ İlhan,** son kitabında yer alan *"Çok Pahalı Ödedim İnanmanın Bedelini"* başlıklı yazısında, bakın ne diyor?

*"1970'de 'Hangi Sol'u yayımladığım zaman, bunun ne anlama geldiğini kestirebilen solcunun sayısı herhalde beşi onu geçmez, çoğu için bu kitap sosyalizme bir ihanet belgesiydi. (...) Hiç unutmam, orada annesinin bir mektubuna dayanarak* **Nâzım***'ın Bursa Cezaevi'nde intihara kalkışmasından söz etmiştim. Bunun koca ozanı hiç de küçültmeyeceğini, tersine dramına çok daha büyük bir insanca boyutlar katacağını belirtmiştim, bağnaz kafalılar hiç affetmediler." (s. 119) (***Attilâ İlhan:** *Sağım Solum Sobe, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul 1985, 304 s., 750 TL).*

'Benim gibi düşünmeyen'i ihanetle suçlamak, ihanetini belgelemek ve de neyi, niçin, neden söylediğini boşlayıp tartmaksızın, mihenk taşına vurmaksızın, bikez daha düşünme zahmetine katlanmaksızın büyük bir öfke ile "benim gibi düşünmüyorsa, 'hain'dir" diye ortaya atılmak öylesine yaygın ki... Bu yaygın tutumun yol açtığı olumsuzluklardan söz etmeye gerek var mı?.. Adamı düşündüğüne pişman ediyorlar. Suçlamalar karşısında gerilememek gücünü herkesin aynı ölçüde göstermesi beklenmemeli. **Attilâ İlhan**'ın yazısına başlık olarak aldığı 'dize' **Nâzım Hikmet**'in. Şöyle yazıyor **İlhan:**

*"... o dehşet verici mısrat koca* **Nâzım** *boşuna söylemedi:*

*'Çok pahalı ödedim inanmanın bedelini."* (s. 120).

Pekiyi, ya **Attilâ İlhan**'ın kendisi, yıllardır yazagelmesinin bedelini ödemedi mi?... İşte 10 Haziran 1977 günü yayımlanan (kitabında yer alan) yazısında, *"sosyalist bir yazar sıfatıyla, sanırım on küsûr yıldır yazıyorum"* dedikten sonra, 28 Şubat 1978 günlü yazısında şunları söylüyor:

*"Sırasında patavatsızlığa varan bir açıksözlülüğüm var, fena halde doğru söylerim, (...) Kendimi bildim bileli böyle yazdım, önceleri haşarılık dediler, sonraları hırçınlık; baktılar ki acıtıyor, susup sessizlikle boğmayı denediler, olmadı."*

Olmadığı belli. Savaşımını sürdürüyor. Neyin savaşımını?.. Gerçek anlamda "düşünme" ve "düşünce" özgürlüğünün. Kitabının Aralık 1984'te yazılmış önsözünün son paragrafında 'sorun'u özetliyor:

*"Tartışmasız bağlılık, 'iman'dır; 'iman' ise feodal-ümmet toplumlarına özgü bir kavram. Çağdaşlık,* **Descartes***'ın işin içine kuşkuyu, yani aklı karıştırmasıyla başlamış! Kuşku bilimselleşti mi, gerçek özgürlüğün ve bağımsızlığın anı koşulu tartışmadır. Çağdaş aydının birinci görevi, sağdaki soldaki 'müminlere' karşı, sağlıklı kuşkunun yani aklın, soru işaretlerini sıralamak! Bunu yapmadı mı, isterse solun en ileri ucunda olduğunu savunsun, azgelişmişlikte patinaj yapıyor. Çünkü ilericilik, bir inanç işi değildir, bilinç işidir, yani yöntem."* (s. 8).

**"Sağım Solum Sobe", Attilâ İlhan'ın son kitabı.**

## "BİR MAHKÛM"

Ayrımlı düşünceye, ayrımlı bakış açısına, değişik yoruma gösterilen toplumsal hoşgörüsüzlüğün bir sonraki basamağında 'düşüneni düşüncesinden ötürü fiziksel olarak cezalandırmak' oturuyor. **Lütfü Oflaz,** bir yazısından ötürü, düşüncesini yazılı olarak açıklamasından ötürü 1,5 yıl süreyle hapis yattı. Üstelik, yazının yayımlandığı gün var olmayan bir yasa ile temyiz hakkından yoksun bırakılarak. Savunma yapamadan, temyiz hakkını kullanamadan ve bilirkişi raporu istenmeden mahkûm edildiğini bildirerek, mahkûmiyetinin dünya hukuk tarihine geçecek bir adli hata olduğunu belirtiyor. (**Lütfü Oflaz:** *Bir Mahkûm, Yazko, İstanbul 1985, 112 s., 385 TL*). Ama, cezaevine girmekten kurtulamıyor.

**Oflaz,** mahkûmiyetinin öyküsünü, hazırlık soruşturmasından başlayarak bütün evreleriyle anlatıyor. Cezasını çekip çıkmış ama, mahkûmiyeti sona ermiş midir acaba?..

*"Cezaevinden çıkmıştım ama, mahkûmluğum sürüyordu! Olağanüstü dönemde çıkarılan yeni yasalar (aslında buna yeni yasaklar demeliyiz!) cezaevinden çıkmış bir mahkûmun her yerde karşısına çıkıyordu.*

*...*

*Suçumuz neydi bizim?*

*Kafamızın içindeki inanç ve düşünceleri dile getir-*

**"Kral Salomon'un Bunalımı", Tahsin Yücel'in Türkçesiyle yayınlandı.**

*mekti; bütün suçumuz buydu bizim! Kafamızın içindekilerin bir cümlesi bile, bizi içeride de dışarıda da mahkûm ettirmeye yetmişti!"* (s. 106).

**Lütfü Oflaz,** geçen ay içinde, İstanbul'dan Ankara'ya bir günlüğüne geldiğinde bana da uğradı. Öğrendim ki, hâlâ işsiz.

Öğrendim ki, bu ülkede en ağır suç, en bağışlanmaz suç, 'düşünce suçu'dur. Düşünce suçu! Hıh!..

Birey olarak, bizden ayrımlı düşünenlerin de olabileceğini ve bizim doğru bellediklerimizin 'tek doğru' olmadığını benimsemediğimiz sürece, böyle anlamsız bir 'suç' varlığınısürdürecek.Önce birey olarak, suçlama, yasaklama, engelleme, dışlama eğiliminden kurtulmak gerekiyor.

Oysa, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın düzenlediği I. Plastik Sanatlar Sempozyumu'nda yapılan konuşmalarda, baktım, *"satan resim, kötü resimdir"* diye bir suçlama. *"Beğeni Yozlaşması"* açıkoturumunda, baktım, *"galeriler kötü ressamların sergisini açmasın"* diye bir yasaklama önerisi. **Nadide Akdeniz,** *Sanat Olayı*'nın geçen sayısında yayımlanan görüşmemizde ne güzel söylemişti: *"Kimsenin kimseye resim yapma demeye hakkı yok."* Olmamalı. Olamaz. Biraz daha ileri gidelim, şuraya varırız:

*"Sen düşünme!.."*

Neden?

*"İyi düşünmüyorsun!"*

Nereden biliyorsun?

*"Çünkü, benim gibi düşünmüyorsun."*

!!!!!

Herkes *"Tek boyutlu insan"*a karşı çıkıyor. Ama, kendi boyut'unu benimsemiş bir başka "tek boyutlu insan" oluşmasını istiyor. Şu 'kötü' ve 'iyi' kavramlarıyla konuşup özetlersek, derim ki: *Kötü de bir boyuttur.*

## "KRAL SALOMON'UN BUNALIMI"

Çok boyutluluk iyiyi olduğu gibi, kötüyü tanımayı da gerektirir, *vica versa.*

*"... avuntular, umutlar, kitaplardan öğrenilen ve adına çoğul olarak felsefe denilen şeyler... Bunlar da hazır giyimdir. Kimi zaman çok eskidir bu hazır giysi, hep aynı kalır, kimi zaman da, günün beğenisine göre, bir yenisi bulunur..."* diyor, **Kral Salomon.**

**Kral Salomon** ya da **Salomon Rubinstein, Esq.,**' ın krallığı, 'pantolon'dan gelir. **Salomon Rubinstein** 'Pantolon Kralı'dır. Hazır giyimcilik yapmıştır Paris'e gelip. Ve oturaklı bir servet yapmıştır. Pantolondan emekli olunca "S.O.S. Gönüllüler" adlı bir kurumu 'kanatları' altına almıştır.

**Kral Salomon, Emile Ajar**'ın roman kahramanıdır. (**Emile Ajar:** *Kral Salomon'un Bunalımı, Can Yayınları, İstanbul 1985, 270 s.*). **Emile Ajar,** Fransız romancısı **Romain Gary**'nin intiharından sonra ortaya çıkmış kimliği. **Romain Gary** olarak 'ilgi' görmeyince, **Emile Ajar** olarak satış rekorları kırdırmıştır yazdığı kitaplara. **Romain Gary,** insafsız okurlarca 'sıradan' bir yazar olarak görülmüş, aynı okurlar **Emile Ajar'**ı baş tacı etmişlerdir. Okurların bu tutumu **Romain Gary**'nin sonunu hazırlamıştır. Gerçek kişiliğine gösterilmeyen 'ilgi'yi, yarattığı 'ikinci kişi'ye gösteren okurların acımasızlığı yaralamıştır **Romain Gary**'i ama, **Tahsin Yücel**'in Türkçesiyle yayımlanan ve **Emile Ajar** imzasını taşıyan dört romanından sonuncusunda da 'insanları sınırsız biçimde sevmek'ten geri durmadığı anlaşılıyor. Ne yazık ki, *Kral Salomon'un Bunalımı*'ndaki kendi yarattığı kahramanları gibi, yaşadığı dünyayı kıyasıya eleştirirken bir yandan da bu dünyaya dört elle sarılmak 'becerisi'ni gösteremeyip yaşamına son verme 'bunalımı'nı atlatamamıştır.

Kökende, *Kral Salomon'un Bunalımı*'nı okurken, **Romain Gary**'nin düştüğü bunalımın nasıl gitgide yoğunlaşmakta olduğu, nasıl içinden çıkılmaz bir durum aldığı (dikkatli bir okur gözü için) izlenebiliyor. Örneğin, daha romanın girişinde:

*"Her gün biraz daha zorlaşıyor dünyayı taşımak"* diye "o güzelim homurdanan sesiyle" konuşuyor **Kral Salomon.** Bu 'homurdanma'nın **Romain Gary**'den geldiği söylenebilir. Çünkü, bir başka yerde, daha önceki sayfalarda, öykünün ortalarına doğru (örneğin), **Kral Salomon**'u anlatan sürücü, *"Kral"*ın verdiği görev dolayısıyla ziyaretine gittiği 'yaşlı şarkıcı' **Matmazel Coro**'yu şöyle teselli eder:

"**De Gaulle** *seksen iki yaşında Fransa Kralı oldu. Aşağı yukarı sizin yaşınızda olan Madam* **Simone Signoret** *de hangi filmde başrolü oynadı, biliyor musunuz? La Vie devant soi filminde. Evet, altmış yaşlarında La Vie devant soi. Oscar bile aldı, böylesine gerçek işte! Yaşam hepimizin önünde, benim bile, oysa benim hiçbir iddiam yok, yemin ediyorum size."* (s. 107-8)

*La Vie devant soi,* **Emile Ajar**'ın Türkçeye *"Onca Yoksulluk Varken"* başlığıyla çevrilmiş kitabı.

Her neyse!.. Teselli cümlelerinin sonuncusu, kuşkum yok, **Romain Gary**'nin kendisiyle ilgili yorumu. Ağır ağır 'bir son'a gidişi anlatıyor.

Bir daha 'her neyse'. Benim diyeceğim, şu 'hazır giysi'lerden kurtulmanın yoluna bakmak gerektiği. Kalıplaşmış avuntular, umutlar ve kitaplardan öğrenilen ya da şu ya da bu yolla bellenen *'doğru'ların da 'yanlış' olabileceği 'kuşku'sunu hiç mi hiç yitirmemek.* **Attilâ İlhan**'ın **Descartes**'a dayandırdığı *çağdaşlık,* "dediğim dedik, çaldığım düdük" 'felsefesi'nin ne ölçüde bırakıldığına da bağlı. *'Da bağlı'*, yanlış bir

anlatım, Düpedüz öyle.

Benim 'doğrum' da 'yanlış' olabilir.

Benim 'doğrum' da tartışmaya açık.

Benim 'doğrum' da 'sorular'a gereksiniyor.

Sorulardan söz etmişken, **Emile Ajar**'dan bir alıntı daha yapmalıyım:

*"... öyle zamanlar olur ki, soruların başına gelebilecek en kötü şey yanıttır."* (s. 19).

Benim başıma gelebilecek en kötü şey ise: 'Kemansız kalmak'.

### İSMAİL UYAROĞLU: "VE AŞK"

**Ülkü**, geçen ayın 'Kitap Notları'na **Baha Gelenbevi**'nin bir (harika) fotoğrafını koyarak, kemana duyduğum aşkı, 'okur gözünde' somutlaştırmak çabası gösterdi. Telefonda:

*"Kızar mısınız diye epeyce düşündüm"* dedi.

Oysa, (Fotoğraf: **Baha Gelenbevi**)'altyazısından öte, **İsmail Uyaroğlu**'nun dizelerini de eklemeliydi bu fotoğrafa diye düşündüm ben:

*"Duruyordun orada, öyle*
*Gördüm güzelliğini*
*Ve fotoğrafını çektim"*

(6X9, s. 43)

(**İsmail Uyaroğlu:** *Ve Aşk, Cem Yayınları, İstanbul 1985, 63 s., 330 TL).*

**Uyaroğlu**'nun onuncu şiir kitabı yayımlandı. Kitaptaki şiirlerin hepsi geçen yıl, 1984 yılında yazılmış. *"Aşkın hallerini anlatan"* şiirlerden oluşuyor *"Ve Aşk"*.

Ve işte şöyle özetliyor *'aşk'*ı **İsmail Uyaroğlu:**

*"Ey insanlık, anla ve bağışla bizi*
*Felaketlere gülecek kadar*
*Seviyoruz birbirimizi"* (s. 26).

Benim başıma gelebilecek 'felaket', kemansız kalmak...

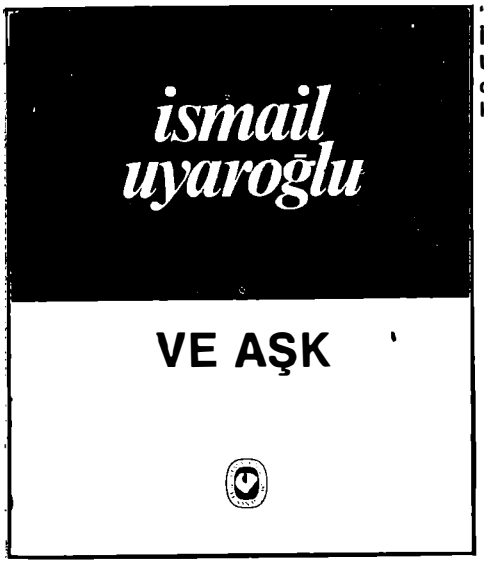
Kalmıyorum. Kalmayacağım. Kalamam.

### BAROK KONSER

*"... Hepsinin 'hocam' dediği kızıl saçlı papaz, kızları tanıtmaya başladı:* **Pierina della viola... Bianca Maria organista... Margherita del arpa doppia... Guiseppina del chitarrone...** (...) *Ve yavaş yavaş hepsi yetmiş kişi olduklarından ve hocaları Antonio da iyice iç iş olduğu için kızcağızların adlarını birbirine karıştırdığından, sondakilerin ilk isimleri de unutuldu, yalnızca kullandıkları çalgıyla tanıtılıyor. Sanki bu anasız-babasız genç kızların orkestradaki yerlerinden başka bir kişilikleri, özel hayatları yokmuşçasına, papaz eliyle göstererek,* **Klavsen... Viola da brazzo... Clarino... Obua... Basso di gamba... Flauto... Organo di legno... Regale... Violino alla francese... Tromba marina... Trombon...** *diye sayıyordu. (...) Hoca bir podyumun üstüne çıktı, bir keman kaptı, yayını kaldırdı ve iki güçlü hareketle, dünyanın bugüne kadar duyduğu en olağanüstü konçerto grossoyu başlattı; ama ne yazık ki dünya unuttu bunu, halbuki görülmeye de, dinlenmeye de değerdi..."* (s. 48-9)

(**Alejo Carpentier:** *Barok Konser, Alan Yayıncılık, İstanbul 1985, 110 s.).*

Geçen ay, bir anlamda 'büyülenmişçesine' okuduğum kitap *"Barok Konser"*. Gerçek anlamda 'çağdaş' bir yapıt **Alejo Carpentier**'nin bu kitabı. Çağdaş




**"Ve Aşk" İsmail Uyaroğlu'nun onuncu kitabı.**

insanın, iç içe geçmiş kültürlerin değişen ağırlıklardaki etkilenmeleri altında yaşayışını bundan daha vurgulayıcı olarak dile getiren bir çalışma anımsamıyorum. Gerçeküstü ya da fantastik gerçekçi akımın yerli temsilcileri yazarlarımız **Alejo Carpentier**'i incelemeden kaleme sarılmasınlar. Kitap okuma alışkanlığını bırakamayan bir avuç Türk okuru da *"Barok Konser"*i okumamazlık etmesin.

On sekizinci yüzyıl Venedik'inde caz konseri veren **Louis Armstrong** *'I can't Give You Anything But Love, Baby'*nin teması üzerine akılalmaz çeşitlemeler yaparken, bir not düşüyorum:

Kitapseverlere hiçbir şey diyemedimse bu yazımda, bu kitabı okumalarını salık verebilirim.

Benim aklım **Pierina**'da.

O'nun da 'keman'ı var.



## ESKİ DEFTERLER

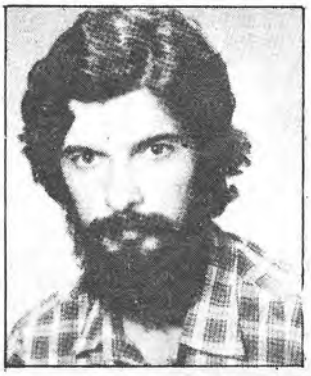
# Esaslı hata

TANZİMAT'çılar yeni Garp medeniyetini dinamik bir oluş halinde göremediler. Ortaçağ medeniyeti gibi statik bir sistem zannettiler; bir kere aletleri elde edildi mi, yine eskisi gibi değişmez, imtiyazlı bir cemiyet yaratmak mümkün olur diye düşündüler.

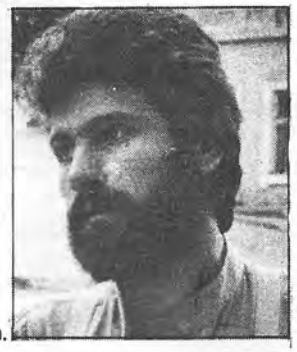
Esaslı hata buradadır: yel ve su değirmeni, öküz ve at adaleleri pek mahdut kuvvetlerdir; bunlara dayanan cemiyetin tekniği, ticareti, milletlerarası münasebetlerin nizamı sabit olur, asırlarca değişmez. Buhar ve az sonra çıkan elektrik kuvvetleri ise, hep büyüyen, kuvvetlenen istihsal aletleri yaratır; ticareti değiştirir, milletlerarası münasebetleri şiddetle değiştirir; bu istihsal kuvvetleri medeni âlemi ve komşularını statik bir halde, muvazene halinde yaşatmaz.

**Ahmet Cevat**
'Türk Dil Kurultayı'ndaki
konuşmasından
1932

# Urart Sanat Galerisi'nde iki genç ressamın sergisi



Esat Tekand.



İsmet Doğan.

2-23 Mayıs tarihlerinde Urart Sanat Galerisi'nde iki genç ressamın yapıtları sergilendi. Birbirinden hayli farklı yönelişleri olan ressamlardan **İsmet Doğan**'ın kolaj tekniğine ağırlık veren ve bu teknik içinde, odaktaki kadın figürleri çevresinde, Arapça yazı ve desenlerle, günümüz gerçekliği ile iç içe,ülkemiz yakın tarihini ve bugünü sorgulayan yapıtları ilgi çekiyor ve genç kuşağın gelenekle bağlarını, bir anlamda "köklerini" arayışı açısından da özgün bir yaklaşımı simgeliyordu.

**Esat Tekand**'ın eleman eksiltmeleri ile oluşturduğu, donuk ve pastel renklerin ağırlık taşıdığı "durağan atmosferler" içinde renk nüansları ile korkunç bir gerilim ve dinamiği yakalamaya çalışan resimleri ise bu sanatın zor ve zahmetli yoluna "sabırlı bir fırçayla" atılmış imzalar gibiydi.

İki genç ressamla yaptığımız söyleşiyi sunuyoruz:

## Esat Tekand: "Yaptığım resmin seyircisiyim"



— *Kentler "kalabalık" olarak bilinen yerlerdir, sizin "kentleriniz" biraz tenha, hatta biraz insansız, acaba neden?*

— Kentin kalabalığı içinde en çağdaş yalnızlıkların yaşandığını düşünüyorum. Kaldı ki, "yalnızlık" kent yaşamındaki başka şeylerin yanında var olan bir şey. Ayrıca resimlerimdeki insansız denebilecek yapı ile de kalabalığı, onun kente ait dramını verebildiğimi zannediyorum. Bir de bu çeşit bir yaklaşımın, benim ruhsal yapımla da bir kesişme noktası olsa gerek... Bu yalnızca, insanın resmime figür olarak girip girmemesi ile değil, aynı zamanda planların sadeliği, eleman eksiltmeleri ile de kendini gösteriyor. Bilerek veya bilmeyerek seçtiğim bu sakin, durağan saatler belki de kent yaşamını yansıtmıyor, daha çok yaklaşan veya uzaklaşan ayak seslerini duyuruyor.

— *Resimleriniz, genellikle bir 'önce' veya 'sonra'yı çağrıştırıyor. Cam taşıyanlar birazdan köşede kaybolacak, temizlikçi işini bitirip çıkacak, futbol oynayan topunu alıp gidecek. Yoksa temalarınız bilinmeyen kısa öyküler mi?*

— Ortada ne dereceye kadar bir öykü vardır veya yoktur, bunu pek bilmiyorum. Bu pek umurumda değil. Eğer varsa kısalığı veya uzunluğu da umurumda değil. Bu resimler öylesine seçilmiş film kareleri gibi tek başlarına bir başyapıt iddiası taşıyamaz. Taşımamalı da. Her resmin gösterdiği "durumun" bir öncesi veya sonrası muhakkak var. Ancak bu "önce" veya "sonra" artık pek seçilemeyen bir geçmiş veya geleceğe ait bence. Artık kenarı, köşesi belirgin bir tarihsel, kültürel, ulusal bir temel söz konusu değil. Öylesine geçip giden, çok özelliği olmayan ama bence yine de bir o kadar yüklü saatler bunlar...

> ***"Ben öksürük şurubunun tadını da, büyük kadın memelerini de, elektronik hesap makinelerini de, sadece ışığı değil, karanlığı da hayretle karşıladım."***

— *Işık'la aranızda halledilmemiş bir sorun mu var sizce? Hep yeniden ve aynı "hayretle" karşılaşır gibisiniz onunla...*

— Ben, öksürük şurubunun tadını da, büyük kadın memelerini de, elektronik hesap makinelerini de, sadece ışığı değil, karanlığı da hayretle karşıladım. Daha birçok şeyi... Ama ışıkla yakınlığım çok daha özel bir nedene dayanıyor. Görmemi sağlıyor, benim sessiz, soluksuz iç dünyamın en 'dinamik' elemanı herhalde...

— *Pastel veya donuk renklerin tuvalinizdeki ağırlık oranı bir duygu mu, yoksa izleyiciye anlatmak istediğiniz bir şeyin seçimi mi?*

— Bir kere tam da belirli bir şeyler anlatmak istediğim söylenemez. Belki sadece mırıldanıyorum. Bazı kereler boş bir odada kendi kendime konuşurmuşum gibi geliyor bana. Renklerde pastel değerlere, hatta gri değerlerine yönelişim daha çok kendiliğinden bir şey olsa gerek. Hesap ürünü bir şey değil. Özellikle ısrar edeceğimi sanmıyorum. Bugüne kadar oluşturduğum "atmosfere" canlı renklerle de yaklaşılabilir sanırım. Ben bu noktaya gelir miyim, ne zaman gelirim? Bunun için şimdiden bir şey söyleyemem.

— *Mekânlara ve perspektiflere özel bir ilginiz var gibi...*

— Ele aldığım durumları daha çok atmosfer bir etkinin içinde değerlendiririm. Bunu kapalı mekânlarda da denedim. Dört duvar arasında upuzun bir koridarda havanın hareketini, ışığın kırılmalarını, dışarıya çıkmaya can atan sıkıntıyı yakalayınca istediğim etkiye .yaklaştım. Odanın, eşyaların herhangi birinin resmini yapmadım. Işık veya eşya düzenini o odada oturan figür için kurmadım. Her şeyin, herkesin birbirini ifade ettiği veya çeliştiği gösterişsiz bir dinamik kurmaya çalıştım. Mekân veya perspektif benim için bir ortamın, bir atmosfer etkinin hizmetindeki elemanlar. Karanlıkta mum ve alevini değil, bunları çerçevenin dışında bırakıp duvarlarda eşyanın üzerinde yarattığı etkilerle ilgileniyorum. Bu arada mum ve alevi "düşlenebilir" sadece. Şart da değil. Nasıl olsa mum da, ışığı da sağda solda eriyip gider...

*— Yoksa siz "gizli bir seyirci" misiniz?*

— Seyirci olduğum kesin. Hem resmini yaptığım şeyin, hem de yaptığım resmin seyircisiyim. Yani her iki halde de az çok 'yabancı' sayılırım. Ressam olmasaydım, su katılmadık bir 'yabancı' olurdum herhalde.

# İsmet Doğan: "Doğu sanatını öğrenciliğimde incelemiştim"

*— Resimlerinizdeki "kenar boşluğu" izleyiciye bırakmak istediğiniz bir "düşünme", ya da "çağrışım". payı mı? Yoksa yalnızca estetik ve teknik bir yöntem mi?*

— Resimlerimdeki "kenar boşluğu" *(espace)* izleyiciye bırakmak istediğim, dediğiniz gibi "çağrışım payı", ya da "nefes payı" oluyor. Estetik olarak da söz konusu. Resim, eninde sonunda duvara asılan bir nesne. Resmimin duvarla ilişkisi olsun istiyorum. Bu "düz zemin"-"Altın zemin"in minyatürlerde ilginç bir anlamı var. Dünyevi hayata önem verilmediğinden kullanılmış. Tabii, benim için anlamı farklı. Mesela, gri zemin bana "kent" kavramını çağrıştırır. Bilinçaltının yansıması da olabilir. Türk, İran, özellikle Japon minyatürlerinde de bu tür boşluklar görebilirsiniz. Sonradan fark ettim bunu. Doğu sanatını öğrenciliğimde araştırmış, incelemiştim. Beş altı yıl sonra kendini dışavurdu. (Ayrıca çocukluğumda gördüğüm camaltı resimleri etkilemiş olabilir).

*— Sizce resmin "mesajı" olur mu?*

— Doğaldır ki, her sanat yapıtının bir "mesajı" vardır. Bu sözcükten korkuluyor ve yanlış anlaşılıyor. Önemli olan, *"mesaj ne?"* İletilmek istenen iletiliyor mu, doğru mu, yanlış mı? Ona bakmak gerek.

*— Arapça yazı ve tabloların çocukluk anılarınızda yeri var mı?*

> ***"Yaldız ve varak, gelenekle ilişki kurmama yardımcı oluyor. Gelenek içerisinde, geleneği bozarak..."***

*Yoksa sonradan tanıştığınız bir olgu mu?*

— Çocukluğum benim için çok önemli. Bence çocukluk döneminde başlıyor her şey... Hiçbir şey çocukluğumdaki gibi saf, temiz, yalın ve güzel olmadı -diyebilirim-.(Bu kavramların karşıtları da güzeldi.) Çocukluğumda dedemin evinin duvarlarında "camaltı, halk resimleri" beni çok etkilemişti. Saatlerce bakar, kendime göre hayaller, yorumlar üretirdim. (Sonradan rüyalarıma girdi.) Bir de bildiğimiz "Allah" vb. gibi 'Osmanlıca' yazılar. Her birisi soyut bir şeydi (benim için) ve figüre benzetmeye çalışırdım. Kendime göre figürler bulurdum. Bir oyundu benim için, korkulu bir oyun. Ama bunlar "soyut resim" değildir. Çünkü 'soyut resim'in bir kuramı, felsefesi var.

*— Doğrudan sizin olmayan bir "nostalji" var resimlerinizde, bunu nasıl açıklarsınız?*

— "Nostalji"-"Geçmişe özlem". Bu bir hastalık. Ben bu hastalığı iyileştirmeye çalışmıyorum. Bu kavramı karşıtı ile birlikte düşünüyorum ve bir yoruma varmaya çalışıyorum. Kadını toplumsal düzeyde büyük bir özlem olarak ele alıyorum. Kadını "cinsel obje" konumunun dışında büyük bir toplumsal özlemin duygu ve estetik yüklü sembolü olarak...

*— Resimlerinizdeki o küçük yaldızlı kâğıtların düşlerinizde ya da "görüntülerinizde" sizin için anlamı ne?*

— Onların anlamı resimlerde... Çoğumuz için basit birer tüketim maddesi olan kâğıt, bez, deri, duvar kâğıdı, jelatin türü maddelerin plastik özelliklerini inceliyorum. Yani, "kolaj"ı seviyorum. Makas (ya da yırtarak) kısa zamanda yaratma, ya da kurgulama eylemini gerçekleştirebiliyorsunuz. Tuvalle daha yoğun hesaplaşıyorsunuz. Çalışırken gözünüzü, beyninizi, hızlı ve daha çok çalıştırmak zorunda kalıyorsunuz. Bu da bir oyun gibi hoşuma gidiyor. (Mimar Sinan'ın kullandığı kolaj örnekleri de hep ilginç olmuştur benim için...). Ayrıca teknik olarak yağlıboya tekniğini aşmaya çalışıyorum-kendimce-...

Boyarken, çalışırken, belirli bir reçetem yok. Doğrusu reçetem; belirli bir formülle formülsüzlük, iki kavramın ta kendisi -yaşamım gibi-. Yaldız ve varak gelenekle ilişki kurmama yardımcı oluyor. Gelenek içerisinde geleneği bozarak -Ayrıca düşsel büyülü fantastik yanını da seviyorum- (kullanıyorum)-...

# Alo, Bodrum

— *Alo, Beyaz Galeri mi? Sanat Olayı'ndan arıyoruz. Çalışmalarınız hakkında bilgi almak istiyoruz.*

— Haziran başından başlayarak çeşitli sergiler var programda, şöyle sıralayayım:

3-14 Haziran, **Müfide Çalık** (Seramik sergisi),

15-29 Haziran, **Bihrat Mavitan** (Resim sergisi),

2-14 Temmuz, **Tan Oral** (Karikatür sergisi),

16-30 Temmuz, **Devrim Erbil** (Resim sergisi),

1-14 Ağustos, **Mehmet Güler** (Resim sergisi),

16-30 Ağustos, **Sinan Bozkurt** (Resim sergisi),

2-14 Eylül, Genç Sanatçılardan Bir Kesit, Karma Sergi.

— *Galeri dışında bir de müzik merkezi açtığınızı öğrendik. Bundan amaç neydi?*

— Beyaz Ev, Bodrum'da gürültüsüz özgün müziğin örneklerini verebilecek, bir dinleti merkezi olarak düşünüldü. Bodrum'un eksikliğini duyduğu, bir ihtiyaca cevap vermek amacıyla yola çıktık. Müziğin saygınlığı fikrine katılan insanların bizlerle birlikte olmasını istedik. Ön görüşmelerde sanatçılarımıza kendilerinin de iyi bildiği bu eksiklikten söz ettiğimizde, bize Bodrum çizgisinde katkıda bulunacaklarını belirttiler. Böylelikle 18 Mayıs günü Beyaz Ev'i Bodrum yaşamına kattık. Yaz sezonu içinde çeşitli sanatçılar resitalleri ile bize katılacaklar.

— *Sanatçıların isimlerini verebilir misiniz?*

— Kesin olan bir isim vereyim: 16-20 Ağustos'ta **Modern Folk Üçlüsü** ile birlikte olacağız.

**Bodrum'un Beyaz Ev'i.**



# Mesut Üldaş'ın resim sergisi Galeri Vepa'da açıldı

MESUT Üldaş kişisel resim sergisi 22 Mayıs günü Galeri Vepa'da açıldı. 22 Haziran'a kadar açık kalacak sergi, sanatçının on ikinci kişisel sergisi.

1963 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun olan sanatçı, otuzdan fazla karma sergiye, üç kez de devlet sergisine katılmış. Sanatçının, Amerika'da Türk Elçiliğine ait olan Türk Evi'nde mevcut olan daimi sergide halen üç resmi bulunuyor. Resimlerinde izlenim ön planda olmakla beraber, leke düzeni ile ifade anlayışına önem veren sanatçı, mimarlık ve resmi bir arada yürütüyor.

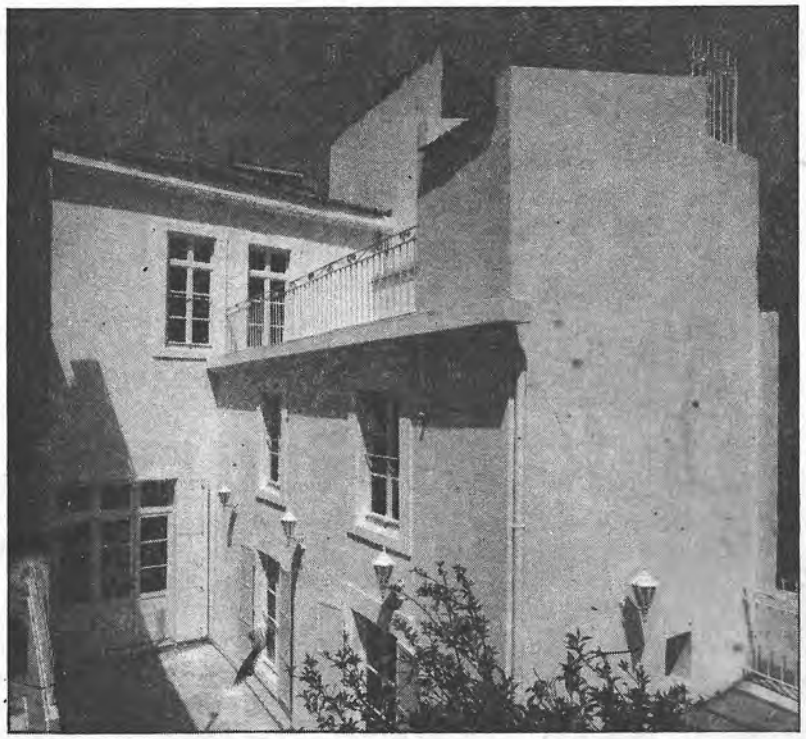
**Emine Nur'un takı sergisinden.**

# Emine Nur'un takıları

EMİNE Nur, Alanya kıyılarından topladığı deniz kabukları, koç boynuzları ve kaplumbağa kemiklerinden oluşturduğu takı sergisini *"fadima grace Feminine"*de açtı.

**Emine Nur** sergisiyle ilgili şunları söylüyor:

*"Çiçeklerin, ağaç, bugenvil ve zakkumların evin penceresi kadar vazgeçilmez olduğu Alanya'yı ben de takılarımla canlandırmak istedim. Doğada simetri yok ama, denge var. Simetriden belki de bu nedenle kaçmaya çalışıyorum. Takılarımda kullandığım taşların çoğu Ege yöresinden çıkıyor. Alanya'dan topladığım bu malzemeyle Uzakdoğu tahtaları, hindistan cevizi kabuğu, kısacası elime ne geçerse takıya dönüştürüyorum. Çoğunlukla saf gümüş kullanıyorum. Her işi kendim yapıyorum, kaynağından, parlatmasına kadar."*



S. Yaşar Müzesi

# İstanbul Fotoğraf Evi açıldı

İSTANBUL Fotoğraf Evi, **Ara Güler**'in koleksiyonundan oluşan "Dünya Fotoğrafından Örnekler" sergisi ile açıldı. Açılışta "Dünyada ve ülkemizde fotoğraf sanatı" konulu bir multivizyon programına da yer verildi.

İstanbul Fotoğraf Evi (İFE), broşürlerinde şu bilgilere yer veriliyor:

İstanbul Fotoğraf Evi, dünyadaki fotoğraf sanatı merkezlerinin ülkemizdeki ilk deney ve örneğidir. Bu merkez fotoğraf sanatı aktiviteleri yapmak, fotoğraf sahasında hizmet vermek ve eğitim amacıyla kurulmuş ticari bir şirkettir. Yapacağı hizmet ve eğitimden sağlayacağı kaynaklarla çalışmalarını sürdürecektir.

İstanbul Fotoğraf Evi'nin sanat etkinlikleri: Yerli ve yabancı fotoğraf sanatçılarının sergileri, kişisel, grup ve koleksiyon sergileri, dia gösterileri, fotoğraf sanatı üzerine konferanslar, fotoğraf tekniği üzerine konferanslar, açıkoturumlar, sohbet toplantıları, eleştiri toplantıları.

İFE'nin adresi de şöyle: Kazancı Yokuşu, Kazancı Ap, No: 66 Taksim-İstanbul..

İstanbul Fotoğraf Evi'nin açılışında fotoğraf sanatçıları ve konuklar.

# Türkiye'nin ilk özel resim müzesi

TÜRKİYE'nin ilk özel resim müzesi olan **S. Yaşar Resim Müzesi** haziran ayı içinde İzmir'de açılıyor. Alsancak'ta eski bir İzmir evinden restore edilerek, düzenlenen müzede, 18 yıldan bu yana aralıksız olarak sürdürülen DYO Resim Yarışmaları ile, iki yıldan bu yana düzenlenmekte olan Viking Özgün Baskı Resim Yarışmalarında ödül alan eserlerden oluşan koleksiyonlar sergilenecek. Sürekli olarak sanatseverlerin, okulların ve halkın himetine açık olacak müzede, 1967-1985 Türk Resim sanatından önemli bir kesit yer alacak.

# İFSAK 4. Uluslararası Fotoğraf Yarışması bu yıl yapılıyor

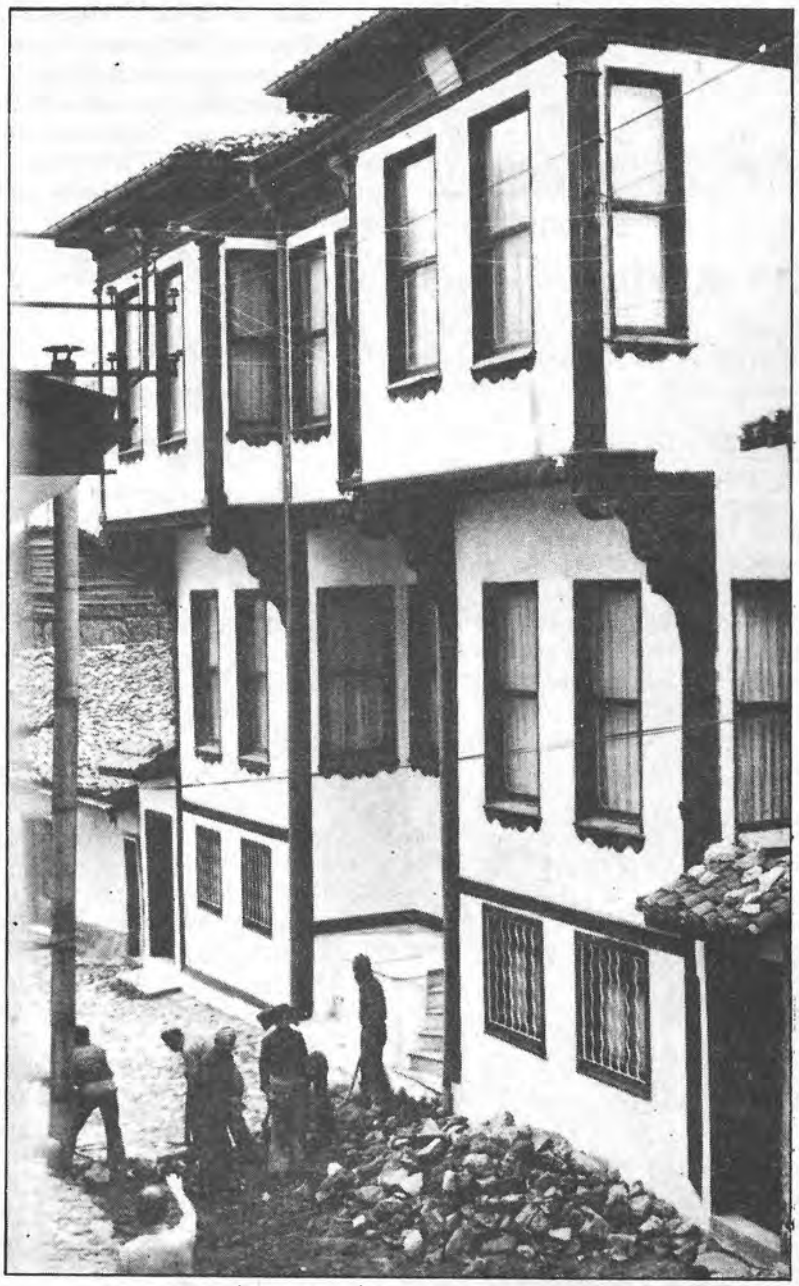
İKİ yılda bir yinelenen ve daha önce üç kez gerçekleştirilen İfsak Uluslararası Fotoğraf yarışmasının dördüncüsü bu yıl yapılıyor.

İstanbul Valiliği'nin düzenlediği *'Milli Egemenlik Haftası İstanbul İl Kutlama Programı'* içinde yer alacak yarışmaya katılma tarihi 8 Ekim 1985 olarak belirlendi. Konusu serbest bırakılan yarışma, siyah-beyaz baskı, renkli baskı ve saydam olmak üzere üç bölümden oluşuyor. Yarışmaya, bir kişinin her bölümde dörder yapıtla yer alabileceği açıklandı. İFSAK, FİAP ve kamu kuruluşlarının ödül dağıtacağı yarışmanın seçici kurulu **Mehmet Bayhan, İsa Çelik, Ahmet Öner Sezgin, Sabit Kalfagil** ve **Cengiz Karlıova**'dan oluşuyor.

Alo, Bursa

NURCAN ÇAKIROĞLU
Bildiriyor

# Yaşatılması gereken bir kent: Bursa

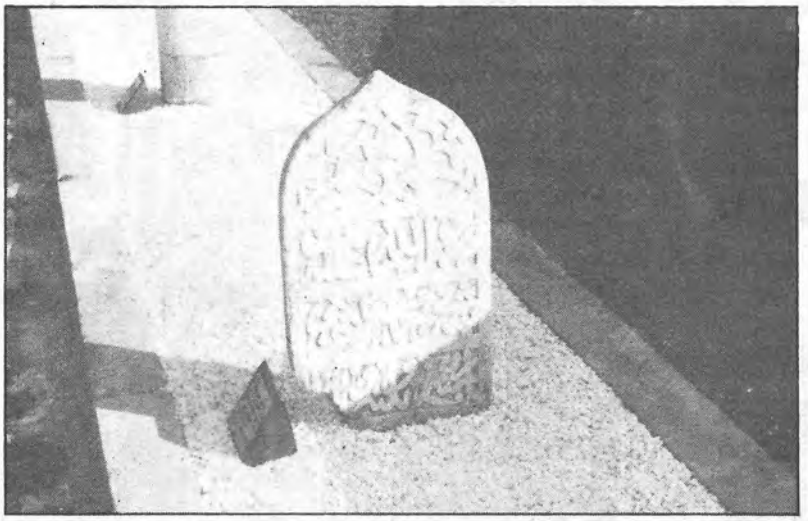


Kale Sokak'ta restore edilen yapılardan biri.

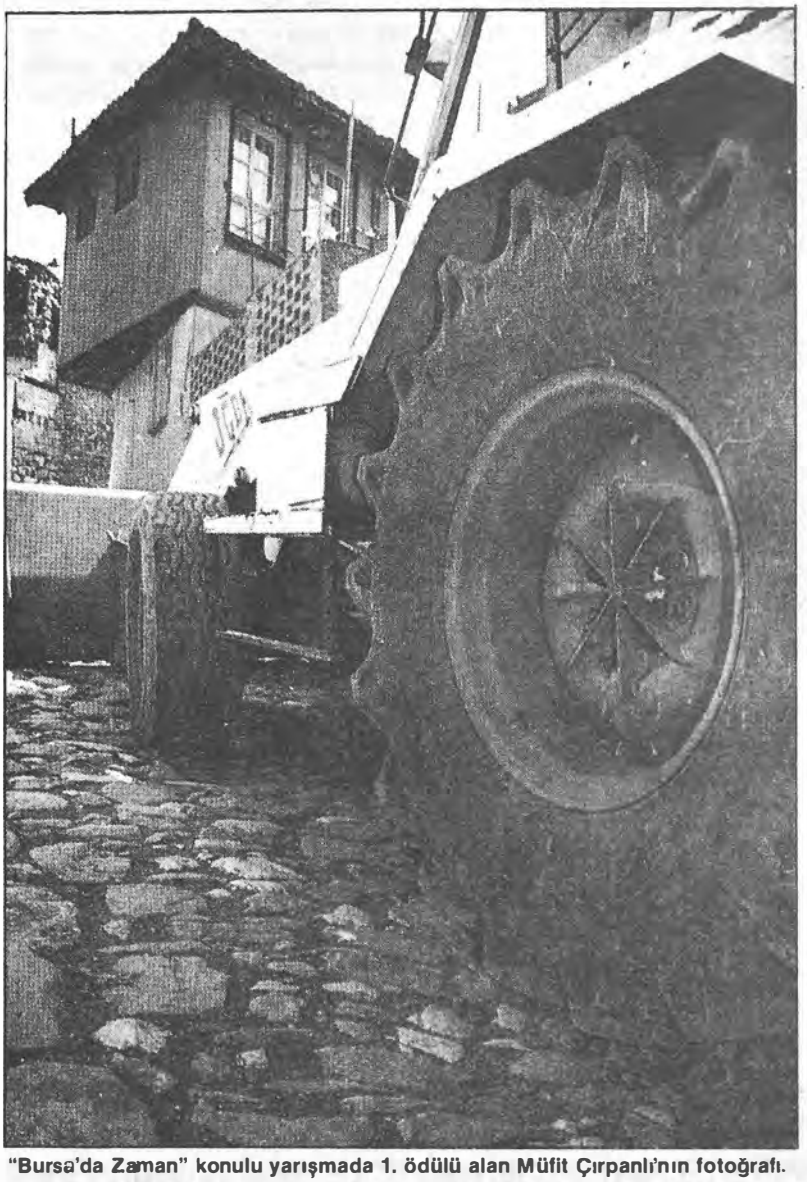
OSMANLI'nın ilk başkenti Bursa, daha önce de birçok uygarlığa yerleşim merkezi olmuş, tarih zenginliğini bugüne kadar sürdürebilmiş bir kent. Bursa, tarih zenginliği yanında, doğal zenginliği de göz ardı edilemeyecek yeşil bir kent. Bir yanda Türkiye'nin en gelişmiş kayak merkezi Uludağ, bir yanda büyük bir döviz kaynağı olabilecek zengin sıcak su kaynakları, önceleri el tezgâhlarında dokunmaya başlanıp, bugün tamamen fabrikalaşmış ipekçilik... Ve kentin yaşadığı büyük çelişki; bir yanda büyük bir sanayi kenti olma, bir yanda tarihi ve kültürel değerlere bağlı, bir turizm kenti olma çabası. Bugünkü durumu göz önüne alınacak olursa, Bursa birinci şıkkı seçmiş. Giderek büyüyen, sanayileşen bir kent olma yolunda. Bu büyüme hızı içinde tarihi çevreyi koruma çabaları sönük kalmış. Beton binalarla, cumbalı, panjurlu, eski yapıların omuz omza yaşamaya çalıştığı bir kent oluvermiş Bursa. Çevresindeki yerleşim merkezlerinde sıcak su kaynaklarının değerlendirildiği, şu günlerde Arap turistlere hizmet veren bir kent. Kısacası, **Evliya Çelebi**'nin dediği gibi, yalnızca sudan ibaret olmayan bir kent. Camileriyle, medreseleriyle, türbeleriyle, çarşılarıyla, baş döndürücü bir hızla gerçekleşen yeni yapılaşmalara rağmen, tarihin soluk alıp verdiği, bütün tarihi değerleri ile korunması, yaşatılması gereken bir kent.

Tarihi çevreyi koruma çalışmalarının kırık tarak gibi götürüldüğü, bu işe gönül vermiş kişilerin seslerini çok az duyurabildikleri

günümüzde, yerel bir yönetim biriminin, Bursa Belediyesi'nin bu yolda çaba harcayıp, Belediye bünyesinde bir *'Tarihi Çevre Koruma Komisyonu'* oluşturması büyük bir olay. Seçimlerin hemen ardından bu komisyon kurulmuş. Komisyonda, konuyla ilgili belediye meclis üyeleri, belediyenin çeşitli müdürlüklerinin elemanları görev almışlar. Komisyona danışman olarak da Prof. **Metin Sözen** ve Doç. **Atilla Yüce** seçilmiş. Hemen çalışmalarına başlayan komisyon, Bursa'nın özelliklerini tanımlamak, geçmişi ve geleceği bir arada yaşatmak amacıyla bir hafta düzenlemek kararı almış. Ve *'Tarih İçinde Bursa '85'* haftasının hazırlıkları başlamış. Düzenleme komitesi başkanlığına Belediye Başkan Vekili **Gönen Çakmaklı,** başkan yardımcılığına da Belediye Meclis Üyesi **Mithat Kırayoğlu** getirilmişler. Ve dur durak bilmeyen bir koşturmaca başlamış. Taa ki, 12 Mayıs günü konuklar Bursa'ya gelene dek. Hoş bundan sonra da hafta bitene kadar düzenleme komitesi az yorulmadı, az ter dökmedi ya. Hafta boyunca Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarı **Kemal Gökçe**'nin Bursa'da bulunması, yarısından sonra Millet Meclisi Başkan Vekili **Halil İbrahim Karal**'ın gelişi ve kapanışa kadar kalışı, sempozyumda bazı bakanların dinleyici olarak yer alışı daha bir yüreklendirdi Bursalıları. Konuklar arasındaki, sanatçıları, bilim adamlarını da.

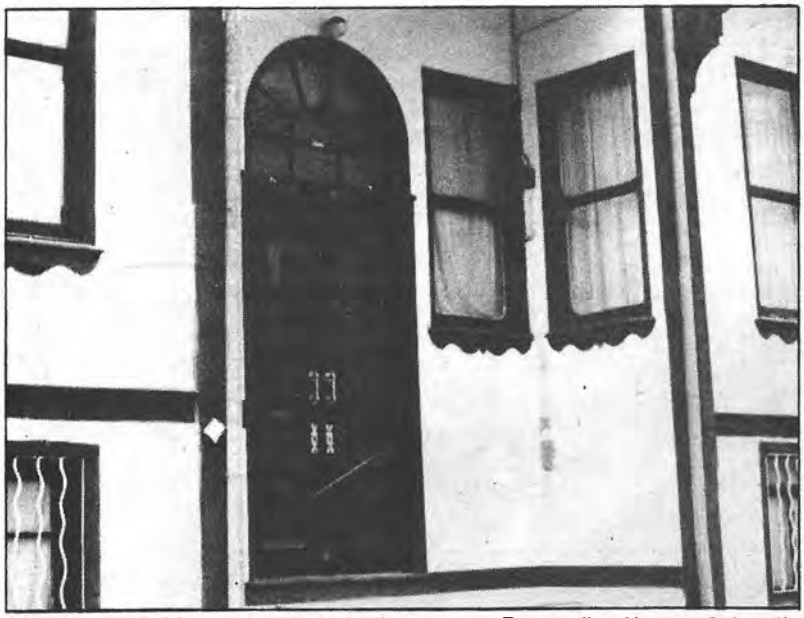


**Hafta içinde açılan Mezar Taşları Sergisi'nden bir mezar taşı.**



**"Bursa'da Zaman" konulu yarışmada 1. ödülü alan Müfit Çırpanlı'nın fotoğrafı.**

Sergiler açıldı, hafta boyunca, resim, fotoğraf, fikir projeleri sergileri. İlk gezdiğim sergi 23 Nisan'da açılan *'Yaşadığımız ve Özlediğimiz Çevre'* konulu ilk ve orta dereceli okullar arası düzenlenen resim yarışması sergisi idi. Herkesin görmesini isterdim o sergiyi; sevginin, özlemin renklerle nasıl anlatıldığını, çocuklarımızın en çok neyi özlediğini görmesini isterdim herkesin. Sonra *'Bursa'da Zaman'* konulu fotoğraf yarışması sergisi, 'Bursa'da Zaman' **Ahmet Hamdi Tanpınar**'ın bir yazısının başlığı. *"Bursa'ya birkaç defa gittim ve her defasında kendimi daha ilk adımda bir efsaneye benzeyen bu tarihin içinde buldum, zaman mefhumunu âdeta kaybettim..."* diyor, **Tanpınar** bu yazısında. Yarışmaya katılan fotoğraf sanatçıları da Bursa'da zamanı, kendi zamanlarını bulmuş, görüntülemişler. I. Ödül **Müfit Çırpanlı,** 2. Ödül **Kâzım Zaim,** 3. Ödül ise **Ahmet Özyurt**'un. **Bülent Çetinor**'un Bursa Resimleri Suluboya Sergisi



Restore edilmiş bir yapının ön cephesi. Fotoğraflar: Nurcan Çakıroğlu

yine Bursa'yı anlatıyor, *'tarih içinde Bursa'*yı. Ve Bursalı **Karagöz**'le **Hacivat.** Evet **Karagöz** Bursalı, **Hacivat** da. Karagöz oyunu ilk kez 14. yüzyılda Bursa'da ortaya çıkmış. **Karagöz**'le **Hacivat**, bir efsaneye göre, Bursa'da cami yapımında çalışan, şakalarıyla, işçilerin çalışmalarını engellediklerinden **Sultan Orhan**'ın emriyle öldürülen iki yapı ustasıymış. Bursa Yeşil Müzesi'nde bir Karagöz gösterisi, ardından da **Hayali Küçük Ali**'nin koleksiyonu sergileniyor. Yine Bursa Yeşil Müzesi'nde Mezar Taşları Sergisi, sürekli bir sergi olarak açılıyor. Aralarında mevlit yazarı **Süleyman Çelebi**'nin ilk kabrinin yan taşlarının, Şeyh **Hasan** oğlu **Zeyneddin Zekeriya**'ya ait mezar taşının, **Fatih**'in ressamı **Nakkaş Sinan Bey**'in mezar taşının bulunduğu 37 mezar taşı yer alıyor sergide.

Bir de Bursa'nın Reyhan ve Yeşilkent bölgelerinin yeniden düzenlenmesi fikrinden kalkarak açılan bir fikir projesi yarışması sergisi. 'Bursa 2000' adlı yarışma sonunda bu iki bölge için hazırlanan 26 projeye ödül verildi. Bursa'da yaşam biçiminin yeniden tanımlanmasında, tarih ve çağdaşlığın yorumlanmasında katkısı olduğu belirlenen 9 projenin ise ileride faydalanılmak üzere satın alınmasına karar verildi.

*'Bursa'nın Çağrısı'* adlı multivizyon gösterisi, **Suha** Arın'ın Kula'da Üç Gün, Safranbolu'da Zaman, Anadolu'da Konutun Öyküsü belgeselleri hafta içinde konuklara gösterildi.

Sıra sempozyuma gelmişti. **Kemal Gökçe**'nin yönettiği sempozyumda, Çağlar Boyu Bursa, Cumhuriyet Döneminde Bursa'da Mimarlık, Bursa'da İpek, Bursa'da Planlama Deneyimleri, Tarihsel Şehir Merkezinde Ulaşım konulu bildiriler sunuldu. Haftanın son günü tartışmalı bir panel yer alıyordu.

Haftaya katılan bilim adamı, sanatçı, yönetici ve uygulayıcılar düşünce ve önerilerini dile getirdiler. Panel Sempozyum bildirgesi ile kapandı. Bildirgede şöyle deniliyor:

— "Koruma - değerlendirme - yaşatma" kavramlarının, toplumsal, ekonomik ve kültürel boyutlarıyla doğru belirlenmesi, bu kavramların gerek halka, gerekse sorumlu yönetim birimlerine, doğru, açık ve inandırıcı bir biçimde aktarılması, başarının en önemli koşulu olarak ortaya çıkmaktadır. Kentte yaşayan insanların kente sahip çıkmaları, "hemşeri" kimliğine kavuşmaları, yaygın ve ulusal bir eğitim ve bilinç sorunudur. Yerel yönetim birimlerinin bu yönde çalışma programları saptayarak özenle uygulamaları, sorunların büyük bir bölümüne çözüm getirebilecektir.

Kültür olgusu, yaşama biçimini, değerler sistemini, düşünce ve inançları kapsadığına göre, kültür mirasımızı koruma eylemlerinin de sadece mimarlık yapılarının korunmasıyla sınırlanması yanlış olacaktır. Bunun yanı sıra, kültürel ve tarihsel mirasın yaratıcısı olan halkın, kendi yarattığı bu mirasa yabancılaşması sonucunu doğuran nedenler, sürekli ve düzenli bir biçimde gözlenmeli, bütünleşmeyi ve özdeşleşmeyi sağlayacak her türlü önlem alınmalıdır.

Evet, Bursa'nın bundan sonra yürüyeceği bir yol çizilmiştir. Gönül ister ki, bu bildirge kâğıtta kalmasın, uygulansın.



## Geçen ayki bulmacanın çözümü

| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | D | O | M | E | N | İ | Ç | O | Z | İ | P | O | L | İ | ■ | S | U | ■ | S | O | N | A | T | İ | N |
| 2 | A | L | A | B | İ | Y | E | F | ■ | Z | O | R | ■ | ■ | A | ■ | G | ■ | P | ■ | O | ■ | A | S | İ |
| 3 | N | E | R | E | ■ | İ | M | İ | K | ■ | ■ | G | A | İ | L | K | U | B | İ | K | ■ | K | ■ | A | Z |
| 4 | İ | ■ | A | R | Z | ■ | A | S | ■ | O | N | A | T | ■ | B | A | R | A | N | ■ | F | A | L | L | A |
| 5 | E | H | İ | L | ■ | E | L | ■ | A | P | ■ | N | O | N | E | T | ■ | R | E | G | A | L | ■ | ■ | ■ |
| 6 | L | ■ | S | O | ■ | R | E | Y | ■ | B | U | N | ■ | N | ■ | A | T | T | E | R | B | E | R | G | ■ |
| 7 | L | A | ■ | A | T | R | E | K | ■ | M | ■ | M | A | L | İ | K | ■ | O | ■ | D | A | İ | R | E | ■ |
| 8 | E | V | İ | N | ■ | ■ | S | ■ | P | E | K | ■ | L | ■ | Z | ■ | A | K | S | A | N | ■ | İ | ■ | Z |
| 9 | S | İ | ■ | ■ | M | A | İ | Ş | E | T | ■ | D | İ | N | ■ | A | ■ | ■ | İ | L | D | E | M | ■ | İ |
| 10 | U | S | ■ | ■ | A | R | D | İ | T | İ | ■ | U | T | ■ | E | B | A | T | ■ | G | O | L | ■ | ■ | T |
| 11 | R | C | S | S | İ | ■ | R | İ | E | S | ■ | K | E | L | L | E | Y | ■ | S | E | L | ■ | Ş | U | H |
| 12 | ■ | N | ■ | U | N | ■ | E | R | K | ■ | ■ | A | ■ | A | ■ | L | A | L | O | ■ | E | D | E | ■ | E |
| 13 | ■ | ■ | E | N | ■ | D | Y | ■ | ■ | C | A | S | A | L | S | ■ | K | A | L | P | ■ | O | N | U | R |

Geçen ayki bulmacamızı doğru çözen okurlarımızın sayısı 4'tür. Bu nedenle okurlarımız arasında adçekimi yapmadık. 6 ay süreyle **SANAT OLAYI**'na abone olma hakkını kazanan okurlarımız şunlardır: **Rabia Sezgin** (Kıbrıs), **Canan Dağıstan** (Ankara), **Rengin Yıldızsaray** (Kıbrıs), **Yalçın R. Bakanoğlu** (İstanbul). Adı geçen okurlarımızı kutlarız. Kazanan okurlarımızın dergi ve albümleri temmuz ayından başlanarak, adreslerine postalanacaktır.

# İngiltere'de Lisan Kursları

**BTA / Kurslarımız British Council tarafından onanmıştır.**

**İLGİLTERE'NİN ÖNDE GELEN LİSAN ÖĞRENİM KURULUŞLARINDAN**

**Anglo World** **İLE İNGİLİZCE'Yİ İNGİLTERE'DE ÖĞRENİN...**

**Yurtdışında öğrenim yapacaksanız; Mesleğinizde ilerlemek istiyorsanız... Boş vakitlerinizi en iyi şekilde değerlendirin...**
**Sizin ve çocuklarınız için yıl süresince ve yaz tatilinde çeşitli yaş gruplarında kurslar.**
**Ayrıntılı bilgi için broşür isteyiniz...**

Lütfen renkli Miltur Broşürünü adresime gönderiniz. **S**

İsim / Soyadı : _____

Adres / Tel : _____

_____

Mesleğiniz : _____

# Miltur

İSTANBUL : Cumhuriyet Cad. 135 Elmadag
Tel: 146 04 20 (4 hat)
ANKARA : Tunus Cad. 6/4 Bakanlıklar
Tel: 18 20 15 - 18 57 48
İZMİR : Kızılay Cad. 1/B
Tel: 21 87 13 - 21 85 86

# "Haşarı ve cin gibi"

BU sayımızda iki şairimiz var: **Hediye Akdağ** ve **İlkiz Kucur.** İkisi de bayan. Gelecek sayımızda ise şiirlerini ve görüşlerini tanıtacağımız yeni isimlerimiz olacak. **Suna Aras, Suzan Dalgalı, Ayşe Fidan Baturalp, Serap Taşkıran, Nilgün Gülbakan** ve **Nur Bulum.** Onların da adlarından görüleceği gibi, kadın şairlerimizin bir hamlesine tanık oluyoruz.

Geçen sayımızda başlattığımız *"Şairlik Sanatı ve Kadın"* başlıklı soruşturma ilgiyle karşılandı. Mektuplardan geçilmiyor. *"Niye kadın şairimiz az?"* sorusuna yanıt veren verene. Ama bunların içinde konuyu tam açıklayan bir yanıtın olmadığını da belirtmeliyiz. Konuya yaklaşımda ipuçları olan, beraber düşünüldüğünde *"niye?"*nin yanıtına yaklaşılabilen mektuplar bunlar.

Hareketli bir konu oldu, *"Şairlik sanatı ve kadın"* konusu.

Hareketlilik, sadece bu konumuzun özelliği değil ki.

Örneğin, son günlerde üzerinde yazılan, konuşulan bir şiir antolojisi var. Sayın **Memet Fuat**'ın hazırladığı bu antolojinin adı, *"Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi"*. Bu kitapla ilgili, bu sayıda bir kurgu-duruşma okuyacaksınız. Başlığı, *"Sanık, ayağa kalk!"* Niye böyle bir kurgu-duruşma hazırladık? Hemen belirtelim, biz bu antolojiyi yargılamıyoruz. Bir kurgu-duruşma ile konuyu netleştirmeye, tarafları daha net göstermeye çalışıyoruz. Konuyu okurların geniş görüş alanında tartışmaya sunuyoruz. Bu kurgu-duruşmanın içinde iddia makamının tanıkları var, **Memet Fuat**'ın görüşleri var. Sonuçta da diyoruz ki, *"İcabı düşünüldü. Takdir her zaman olduğu gibi yine sizindir?"*



Bir okurumuz, **Cem Uzungüneş,** geçen hafta elimize geçen mektubuna şöyle başlıyor:

*"Konuşkan, biraz haşarı ama cin gibi bir kız çocuğu, yani Sanat Olayı."*

Okurları, *Sanat Olayı*'nın kabına sığmaz tavrının farkındalar. Dergiyi, durmuş oturmuş; ununu eleyip eleğini duvara asmış bir yaklaşım içinde görmek isteyenlerin sayısı az değil. Fakat *Sanat Olayı* "haşarılığı" düşünce hareketine katkı olarak yorumlamaya devam edecek.

Bir örnek daha:

Kitapları hâlâ çok satan, güncelliğini sürekli koruyan ünlü yazarımız **Sait Faik**'in gelirleri, yazarın vârisi olan Darüşşafaka Vakfı'na muntazam ödeniyor mu? Bu soru aklımıza takıldı. Arkadaşımız **Yasemin Yazıcı** vakfın bir yöneticisi ile görüştü. Anladık ki, on bir yıl önce vakıf, kitapların yayın hakkını bir ihale açarak Bilgi Yayınevi'ne vermiş. Sözleşmeleri bu yıl bitmiş. Bu on bir yıl içinde gazetelerde ihale ilanına rastlayanınız yok. Bilgi Yayınevi, yaptığı sözleşmeye göre telif haklarını düzenli ödüyor. Ama yayınevleri arasında bir soruşturma yaptık ve sonucun çok parlak olduğunu gördük. Yüksek telif ödeyecek olanlar çıkıyor aralarında. Ama Vakfın, **Sait Faik**'in gelirinin artırılması yolunda bir çabası yok.

*"Size ne* **Sait Faik***'in gelirlerinden, size ne şiir antolojisinin şiir görüşünden"* diye sorulabilir. Sanat dergilerinin işlevi, şurada şu gösteri var, bugün bu film oynuyor haberlerini vermek, ya da ünlü yazarlardan yazılar derleyerek malumu ilan etmekse, cevval olmaya da gerek yok. Ama biz sanat dergiciliğinde gazeteciliğin önemine inanıyoruz. Yoksa **Sait Faik**'i ölüm yıldönümünde yakın bir arkadaşının anısıyla anmak, şiir antolojisini de tumturaklı bir yazıyla tanıtmak mümkün. O zaman derleme yayıncılığın birçok örneğinden birini daha ortaya çıkarmış oluruz.

Ele avuca sığmayan bir temmuz sayısında buluşmak üzere...

Mi Saydam

## Gelecek sayılarımızda

"İletişim patlamasının insan üzerindeki olumsuz etkileri"
Önder Şenyapılı

"Reklamcılık üzerine yörüklemeler"
Yılmaz Gruda

"Aydın üzerine tezler ya da bir aydın hikâyesi"
Mehmet Ali Kılıçbay

"Şairlik sanatı ve kadın"
Türk şiirinde kadınların hamlesi.
Suna Aras, Hediye Akdağ, İlkiz Kucur, Suzan Dalgalı, Nilgün Gülbakan, Nur Bulum, Serap Taşkıran, Ayşe Fidan Baturalp.

**Piero Ferraboschi**

İtalyan Büyükelçisi Piero Ferraboschi ile "Çağdaşlaşma Sorunu" üzerine.

# DOTTY ATTIE
# SUZANNE HORVITZ
# RESİM SERGİSİ

7-21 Haziran 1985 Açılış saatleri: pazar hariç $11^{00}$-$18^{00}$
Halaskârgazi Cad. No: 36 Harbiye-İstanbul Tel: 146 20 41

Suzanne Horvitz, Zincirli Prometeus, 122x122 cm

# GARANTİ BANKASI
# SANAT GALERİSİ

# *Galeri Kolleksiyonu*

TAŞYONTAR

**GÜZEL SANATLAR GALERİSİ**

HÜSREV GEREDE CAD. 80/1 TEŞVİKİYE/İST TEL.: 160 71 30 · 160 89 13 · 161 62 06